黄裳作品系列

拾落红集

黄裳



安徽教育出版社

责任编辑：唐元明
装帧设计：张鑫坤



ISBN 7-5336-4750-5　　定价：16.00 元

黄裳作品系列

拾落红集

SHI LUOHONG JI

黄裳 著



安徽教育出版社

图书在版编目（CIP）数据

拾落红集 / 黄裳著. —合肥：安徽教育出版社，2006. 5

（黄裳作品系列）

ISBN 7 - 5336 - 4750 - 5

Ⅰ.拾... Ⅱ.黄... Ⅲ.散文—作品集—中国—当代 Ⅳ.I267

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2006）第 049150 号

责任编辑：唐元明　　装帧设计：张鑫坤

出版发行：安徽教育出版社（合肥市回龙桥路 1 号）

网　　址：http://www.ahep.com.cn

经　　销：新华书店

排　　版：安徽飞腾彩色制版有限责任公司

印　　刷：合肥晓星印刷厂

开　　本：880×1230　1/32

印　　张：8.5

字　　数：195 000

版　　次：2006 年 6 月第 1 版　2006 年 6 月第 1 次印刷

印　　数：4 000

定　　价：16.00 元

发现印装质量问题，影响阅读，请与我社发行部联系调换

电　　话：(0551)2822632　　邮　　编：230063



黄裳　一九一九年生，原名容鼎昌，著名散文家、记者、藏书家、学者。一九四五年进文汇报社，任重庆、南京特派员、编辑、编委等职。曾任军委总政文化部越剧团编剧、上海电影剧本创作所编剧。一九四〇年开始散文创作后从事新闻记者工作，撰有大量散文、杂文、剧评、游记、读书随笔等。出版专集数十种，其中代表作有《榆下说书》、《榆下杂说》、《银鱼集》、《翠墨集》、《过去的足迹》等。译作有《猎人日记》、《一个平凡的故事》、《歌略夫里奥夫家族》等。举凡清雅书话、珍本题跋、山川风物、历史人事等，无不历历如绘、情理交织、文采斐然，反映了作者作为当代华语文坛一流散文大家的丰厚学养、卓著才识和灿然妙笔。

黄裳作品系列

《榆下说书》
《榆下杂说》
《银鱼集》
《翠墨集》
《河里子集》
○《拾落红集》
《春夜随笔》
《过去的足迹》

目　　录

掌上的烟云……………………………………………（1）
难忘的一九四五年 ……………………………………（13）
一九四六年在南京 ……………………………………（18）
琐记
——和巴金在一起的日子 ……………………………（23）
怀念叶圣陶
——故人书简之一 ……………………………………（30）
沈从文
——故人书简之二 ……………………………………（42）
关于王昭君
——故人书简之三 ……………………………………（46）
忆汪曾祺
——故人书简之四 ……………………………………（51）

读剧札记 ………………………………………………（63）
谈《恶虎村》 ……………………………………………（82）
痴梦 ……………………………………………………（90）

古典舞台
——吴门读曲记之一 …………………………………… (93)
临去秋波
——吴门读曲记之二 …………………………………… (96)
“案头”与“场上”
——吴门读曲记之三 …………………………………… (99)
白描
——吴门读曲记之四 ………………………………… (104)
应该有这样一部传记
——关于梅兰芳先生的《舞台生活四十年》…………… (108)
朱翁子………………………………………………… (112)
跑城·坐楼…………………………………………… (120)
关于《鞠部丛谈校补》……………………………………… (122)
反封建离不开旧戏
——人间说戏之一………………………………………… (129)
衙内
——人间说戏之二………………………………………… (131)
难答的问题
——人间说戏之三………………………………………… (133)
脸谱
——人间说戏之四………………………………………… (135)
二丑
——人间说戏之五………………………………………… (137)
舞台上的曹操
——人间说戏之六………………………………………… (139)

又说曹操
——人间说戏之七…………………………………………（141）
战宛城
——人间说戏之八…………………………………………（145）
思春
——人间说戏之九…………………………………………（147）
打出手
——人间说戏之十…………………………………………（149）
洁癖
——人间说戏之十一………………………………………（151）
《一捧雪》的启示
——人间说戏之十二………………………………………（153）
审头
——人间说戏之十三………………………………………（155）
挂帅
——人间说戏之十四………………………………………（157）
断简零篇室摭忆……………………………………………（159）
上海的旧书铺………………………………………………（165）
拟《书话》……………………………………………………（173）
读《花间新集》………………………………………………（180）
读黄永玉画记………………………………………………（183）
关于《入蜀记》………………………………………………（190）

诗之神秘……………………………………………………（193）
补课…………………………………………………………（196）

文学与出气……………………………………………………（199）
第三条道路……………………………………………………（201）
谈“山人气”……………………………………………………（205）
大师的偏执……………………………………………………（208）
胡乔木与西湖…………………………………………………（211）
暑热草…………………………………………………………（215）

《锦帆集》后记………………………………………………（226）
《金陵五记》后记……………………………………………（229）
《莫洛博士岛》译后记………………………………………（250）
《妆台杂记》序………………………………………………（253）
《前尘梦影新录》前记………………………………………（256）
露间诗…………………………………………………………（259）

后记……………………………………………………………（265）

掌上的烟云

我是交通大学电机系出身的，虽然并未毕业，只拿到一张结业证书。记得吴晗在给《旧戏新谈》作序时就曾说过："想象中此公应该是读书人家的子弟，在大学里读外语系，年纪二十多岁。"接下去又说："同时又从报纸上作者另一篇文章，知道作者不但不是外语系出来的，甚至不是文学院，是学工程的。我最初自以为是的推测全错了。"这样的误会是难怪的，连我自己也料想不到后来的生活道路。

那是抗战起后第一届全国高考。因为父亲的主张，要我投考有名的交通大学，好完成他实业救国的宿愿，也就不顾自身的条件，勉强入场。记得国文试题是一节没头没脑的古文，要求考生加以新式的标点符号。这在我算不得什么难事，顺利地完成了。数学题记得有五道，我费了九牛二虎之力才证出了一条几何题，还不是正规的解法。心想大概没有希望了，不料后来却是取的。高中同班中比我学业好得多的绰号"大博士"、"小博士"却全都落了第。

后来知道这是交大主持人唐蔚芝老先生的主张。特别重视的是国文考分，数理方面却在其次。唐老先生已是高龄了，而且

双目失明，却仍旧主讲了一门国学主课。看到每上课时由他的儿子搀扶上台，声如洪钟地讲授时，也真的产生了几分敬意。不过讲授的内容，不说现在，就是当时也没有听进了几分。

就这样从上海到重庆，在九龙坡上的交大过了一年平静的日子。每天在烟雨迷离的长江边上，在有着美丽名字凤凰楼的茶馆里，读读书，写写信，心里充满了少年人的离愁别绪，家国之感。我写过一首旧诗，中间的两句是“为爱湖山成小别，岂堪风雨饯春迟”。抒发的就是这种没落的哀伤感情。

在学校的宿舍里同住的有几个湖南人，记得有一位是姓周的大学校长的儿子，还有一位是老学究似的人物，一天到晚捧着他自己的诗集在吟诵。这还不打紧，忍受不了的是他们整日打着乡谈的高谈阔论，这我听不懂，但从神色里看得出大半是针对我这个“下江人”的。不久，我从上海带来的毛毯和别的衣物，又逐渐莫明其妙地失了踪。这就使我感到了难忍的气闷，仿佛穿了一件脱不掉的湿布衫。总想能早些脱离这个狭的笼才好。这时征调的命令下来了。征调了去做什么呢？是和美国兵打交道。不管怎样这总比湖南同学要好一些。这就是离开学校时竟产生了不亦快哉之感的原因。

一年中间走遍了西南的几座名城，昆明、桂林、贵阳，最后到了印度。看熟了洋人的面孔，领略了中国军人的风貌，看惯了来自田间的中国小兵黄瘦面影，接触了大后方苦痛挣扎着的人民生活。这时才发现在课堂里是绝无可能得到这样丰富的知识的。过去自己身上幼稚的感伤情怀，经不起现实的激荡，已经不复存在。感情一下子变粗了。

在抗战胜利，“解甲归田”，又回到九龙坡上学校里索居的日子里，为了排遣寂寞，我开始记下了年来的所见、所闻和所感。

年青人自有自己的人生理想和价值追求，被无情的现实撞得七零八落之后，剩下来的是按捺不住的激楚情怀。这样我写下了一本小书，《关于美国兵》。这是一本轶出了正规散文轨道的书，也许可以称之为报告吧。出乎意料，竟得到不坏的反响。这就为我的生活道路打开了一扇新的门，我曾说过，有点像水浒英雄上山前必须缴纳的“投名状”一样，它为我成为一名记者起了同样的作用。

做翻译官时曾几次路过昆明，遣散后还住过一些日子，就借住在联大老同学的宿舍里。无事时在街上闲走，常常走过联大后身的莲花池。这是一个大水池，十分荒秽了。莲花也不见，但在池边却有两三座石碑，一座刻着宫妆艳丽的美人，另一座则是一位枯瘦的老尼。读碑文，知道两者原来是同一个人，陈圆圆。圆圆是大大有名的人物。她被“冲冠一怒”的吴三桂掠去以后，随吴来到云南，最后跳进莲花池死去了。

在抗战后期流落在西南一隅的，总不免有时会想起三百年前的南明永历，那是被清军逼处南天一角的小朝廷，在覆亡之前留下过一些可悲可叹的故事的。怀古思今，总不免有些感慨。一时南明史成为热门话题，那原因就在此。在莲花池畔，我写过一首诗：“莲花池畔水青青，芳草依稀绿未醒。三百年前家国事，一齐都付与沧溟。”后来又在滇川道上开始写下一篇《昆明杂记》，是杂缀南明野史的读书笔记。后来到了贵阳，这是弘光小朝廷马士英和杨龙友的故乡，不能不想起孔尚任的《桃花扇》，乘兴又写了一篇《贵阳杂记》。这些都是“南明热”中涌现的小小涟漪。在我自己，则是又开辟了一条新的创作道路，一条到眼下还继续走着的创作道路。

我没有学过新闻学，也没有一个记者朋友，从报社领到的只

是一匣印着我的名字和身份的名片。身上穿着的还是一套美军G. I.，想换装也没有余钱。想不到的是这套G. I.却给了我意外的方便。整军方案的签字仪式戒备森严，连中央社的记者都不许进场，我却凭了这身穿着通行无阻地走了进去，完成了报道任务。政治协商会议就不行了，只参加了开幕式，第二天就被挡了驾，因为我没有记者证。国民党的衙门也不想去领教，对记者敞开着大门的是中共办事处，在这里参加过几次记者招待会，留下了几篇不短的报道，成为记者生涯的最初业绩。

以后到南京，依旧用特派员的名义采访报道了和谈的种种，走熟了的仍是梅园新村。又到蓝家庄访问过梁漱溟，鸡鸣寺下访问过傅斯年，老虎桥边访问过周作人。我想在南京这地方发现、报道一些文化界的情形，以应报纸编者之需的，所得仅此。倒是无意中找到了阮大铖故居的咏怀堂遗址，这就又和南明联系起来了。索性在像古董铺子似的南京城里城外走来走去，写下了一卷《金陵杂记》。不久回沪编报，开始是编文化教育版，依靠了吴晗和静远的帮助，使版面成为北平进步文化界的一个窗口。后来不慎开罪了一位文化界的名人，被解除了职务，去改编一个娱乐版的"浮世绘"。娱乐就娱乐吧，依旧改不了年青人好弄的脾性，总想花样翻新，除拉来马叙伦先生的《石屋余渖》的连载外，自己也开始了一个"旧戏新谈"的小专栏，放手写起"剧评"来。这是我动手写杂文的开始，在传统的剧评家看来是不折不扣离经叛道的行径。可是在我自己，则是充分感受到任意驰骋，放言无忌的快乐的。我在"新谈"的后记里曾说："剑拔弩张，像煞有介事。'忽发狂言惊四座'，这种快乐我是直至现在还可以记忆起来的。"当时（一九四七）京剧还是最受群众欢迎的剧种，不像今天这样的"不景气"，"新谈"自然也受到了普遍的关爱。

反面的意见也不是没有，在谈《一捧雪》时对莫成说了几句不敬的话，随即引来了卫道者的痛斥。《饯梅兰芳》一文在五十年后还被认定是对梅的恶意攻击。一篇小文在半个世纪后还会引发如此的余波，倒实在是出乎我“意表之外”的。

“旧戏新谈”不仅打开了杂文写作的道路，也使我萌发了对戏剧的兴趣。颇厚的一册《黄裳论剧杂文》收集的就是数年中论剧的文字。我曾经谈论过水浒戏，涉及了水浒英雄在上梁山前的出身和社会地位，这就惹恼了一位论客，斥责说是“唯成份论”。这使我发现谈戏也不太平，是荆棘丛生的。倒还是述而不作来得平稳，这时我参加了梅兰芳《舞台生活四十年》的组织、编写、出版工作，和梅先生也稔熟起来了。他并未因我写过《饯梅兰芳》而介意，倒是使人感到如坐春风。谈起工作来他又是推心置腹的。此时距他一九三四年参观天津南开中学，一个中学生又是他的崇拜者的我请他签名，已经二十年过去了。他的待人接物、温然尔雅的姿态宛如旧时。觉得作为一个伟大的艺术家，实在是不可及的人物。这是我以一个外行踏入梨园行门限的开始。不久我又结识了盖叫天先生，为他编了舞台艺术的纪录片。这是位另一风格的表演艺术家，但同样是极易接近、很快就能摸到彼此的心的朋友。作为相识，我觉得他们更易于稔熟、亲密，用不到提心吊胆，比起文坛上实在要好得远。

一九五〇年四月四日，我在《文汇报》上发表了一则短文《杂文复兴》，不料引起了不大不小的一场风波。发表当天上午夏衍读了以后，立即打电话给唐弢，转告我此文不妥，应亟图补救。我马上又写了一篇，登在第二天的副刊上。但已来不及了。

我深深感谢夏衍的关照，更佩服他眼光之锐利，一下子就看出了文章的不合时宜。我自己是绝无此种水平的。

其实我也不是没有得到过教训的。就在这前后，我参加了老根据地访问团，在沂南的农村里，遇见一位年青的妇女干部，她的丈夫随军南下，到了大城市，带信来说，已经另有了爱人，要求和她离婚。看到领着衣不蔽体的小女儿，痛苦地向我声诉的女干部，我激动起来了，打算写报道揭露此事。向团领导汇报时却受到了申斥，说这事是说不得的。少不更事的我，完全不能理解此中的奥秘，不懂得言论自由是有限制的。未能接受教训而写下的《杂文复兴》的主要意思也还是主张用杂文的武器揭露抨击时弊。我不相信鲁迅杂文已经过时，不想弃置这尖锐锋利武器不用。料不到一篇小杂文却引来了大量的驳斥，在《文汇报》和别几家报纸上展开了声势浩大的批判。不敬得很，这些文字我一篇也没有通读过。最后出马写了长篇总结性论文的是雪峰，还通过电台向全国作了广播。我同样也不曾拜读。很难理解，鲁迅先生的追随者竟主张鲁迅杂文已经过时。八十年代冒出来的“新基调杂文”论其实继承的正是此一论法。

幸而我惹下的这场祸端不久也就平息了，没有因此而吃更多的苦头。不久运动蜂起，批《清宫外史》，批《武训传》，批俞平伯，批胡适，批胡风的连续运动中，果真出现了数不清“批判性的杂文”。如果为“新基调”排一下发展史，其实早在五十年代就已经开始了。

慷于过去的教训，在这几次运动中我没有说过一句话。何况俞平伯的《红楼梦研究》还是我约稿，最先发表在《文汇报》上的。实在要算是我的运气，交了白卷未始不是好事，至少在编文集时免去了头痛的删削手脚。

在报社里呆得久了，不免有些气闷，想想到别的地方去看看也好。先是参加了总政文化部新成立的越剧团，这是第一个穿

上军服的民间剧团，由徐玉兰和王文娟领衔。我的任务是编剧。预定的改编剧目是《白蛇传》。我搜罗了看山阁、方成培两种传奇，又从阿英、傅惜华那里借到几种旧钞的曲本、弹词，开始酝酿改编。剧团这时上演的是传统剧目《梁祝》和宋之的新编的《西厢记》。我们就带了这两台戏劳军，先后到过南京、松江、杭州、宁波、舟山。回到上海后又奉命转入上海电影剧本创作所。创作选题中依旧列入了《白蛇传》。打好了提纲，已经开手写作，这时一位所领导到我家里来了。这是难得的，闲谈几句后就委婉地告诉我，这个题材另有一位名人发生了兴趣，劝我放弃写作。没有法子，只有听命。准备好的素材、文稿一起“束之高阁”，后来不知道放到哪里去了。那位发生了兴趣的名人却始终不曾写下一个字。写电影剧本是一种艰难的行业，写出若干稿，经过数不清的讨论，十之八九还是落得个“枪毙”，是常见的事。我的《白蛇传》则是胎死腹中的，可以算作一个特例。

一九五六年秋，《文汇报》从北京搬回上海复刊，我随同许多老人一起归了队。红红火火地干了半年光景，无论版面、副刊，这个时期的报纸确是达到了一个新的高峰。但同时也露出了“资产阶级方向”。没有好久，一场疾风暴雨的批判斗争把报纸卷进了灭顶的漩涡。作为一个记者，理所当然地要为“错误”、“罪行”承担责任。我参加了市委召开的宣传工作会议，写了一篇报道，题为《解冻》，恰与爱伦堡的小说同名。小说其实是很久以后才读到的，为什么当时竟选中了这标题，就是个老大的把柄。报道中记下了一些高级知识分子的发言，他们也确是说了一些某种限度的“真话”，合乎被引出洞放出了“蛇毒”的标准，至于是否眼镜王蛇的“毒液”，倒是着勿庸议的。后来从发还的文件中还意外发现了一本供批判用的我的“材料”，包括一段时期

我已发表、未发表的文字。倒是编入文集的好材料，可惜后来不知道放到什么地方去了。同样被编成材料的记得还有报纸总编辑的徐铸成。

不久我就被安排到资料室、校对科，最后是下放劳动。从奉贤到宝山，都是沿海的地方。我写过一篇《海滨消夏记》，约略记下了这时的生活片段。这标题借鉴了高江村的书名，不同的是他记下的是法书名画，我写下的则是另外的东西。附庸风雅，寄沉痛于悠闲，这正是我的老毛病。划入右派之前，报社的领导人曾找我去谈话。他问我对自己的“罪行”有什么认识，又问起我的心理状态，我的回答是“强颜欢笑”。他大怒了，发誓要给我最严厉的惩罚。“文化大革命”中在奉贤干校，要定我为“现反”的大会上，我跟随群众举手高呼打倒自己的口号，面不改色。其实也是“强颜欢笑”的翻版。从一九五七年开始，我就发现这些都是演戏，应该随宜扮演被派定的角色，不必认真。这种“玩世”的处世存身方式是应该使自己惭愧的，但也是它使我一再摆脱了“灭亡”的噩运，不曾用自己的手割断自己的喉咙。

我有记日记的“坏习惯”，多年来不曾间断过。自然，在干校时是例外，几十本日记，在若干次抄家中已经被“保密检查”者统统抄去了。自然没有必要再提供新的“罪证”。事实上那时替代了日记的是写不完的思想汇报和交代。一天，我从大田里浇菜回来，挑着一对空粪桶，棉袄里是一身冰凉的臭汗，迎着刺骨的北风走过宿舍时，看见两个小头头正身披棉大衣坐在房前负暄。他们人手一册，面带微笑地读着什么有趣的读物，还用笔写下些什么。一看就知道，那正是我的日记。后来日记发还，我略略一翻，才发现日记里划满了红道道，还有大量的“批注”，指示着追查的线索和应予摘要的处所。和日记一起发还的又有一大包卡

片,就是经过批注的日记的提要。这真使我吃了一惊,过去皇帝老倌有奴才为之编写“起居注”,这不就是我的“起居注”么?

批注的内容精彩纷呈。有一条“朱批”说“×××揭路工转述康老批判黄裳骗人”,就是后来大会上提出的康生说我“以伪乱真”的由头。批注是巨细靡遗的。记下了刘鸿生逝世消息是为资本家树碑立传;和朋友吃饭是资产阶级腐朽生活方式。一时也抄不了许多。

多年的“劳动锻炼”虽然没有全收“脱胎换骨”之效,本领却也练得了几套。在乡下,能和农民排队挑百来斤担子到一二十里外去交粮卖花(棉花);在市内充当一个搬运工来往水陆码头、仓库运送卷筒纸。无论冬夏坐在卡车上来往上海的大街小巷,不知疲倦。我是喜欢这个工作的,不必在校对室内面对密麻麻的清样,生怕出了“无寿无疆”那样的笔祸;也不必恭听不断的批判训斥。千多斤的卷筒纸在手里也能转动自如。劳动是惩罚性的,不许使用任何器械。装卸车、堆放,全凭一根撬棒和一双手。间或遇到惊险场面,也能从容应付。有的卷筒纸堆放在露天场地的仓库里,打开帆布盖,就发现这是三四层楼高的一座纸山,只靠山脚几块木塞撑持。用撬棒敲开木块后,必须逃得快,不然就要被雪崩似的滚动卷筒纸压扁。

唯一的遗憾是辛苦运来的卷筒纸,却被用来印了姚文元、石一歌之流的大作,那是不能不于心耿耿的。

为了落实康生的“批示”,“英雄”们念头转到我的几本破书上了。在《前尘梦影新录》的前记里,我记下过那经过。《新录》的印数奇少,读过的怕不多,现在让我把前言的上半少加增补转录在这里。

十五年前一个春天的上午，我正在干校里“造房子”，忽然得到通知，要我第二天一早赶回市内报社人事科报到。原来是要按照“政策”没收我的全部藏书了。这一节事先当然对我是保密的。

一部大卡车，就是我常乘了运送卷筒纸的那一部，外加二十几个帮手，由一位平常总是安安静静，甚至在“批斗”、“提审”时也还语言缓慢、保持着温文尔雅的Q君率领，在我家的两间屋子里“工作”了整整一天。凡是有字的书本，包括拓片在内，一律装入随车带来的麻袋，运下楼去装车。麻袋不够了，又有人自告奋勇回家取来补充。卡车来去了几次，总算抄得一干二净。当然，我以前住过的地方也还有不少书，包括父亲留下的一大批德文旧书、像册，也没有被放过。还是Q君押着我前去。记得他背着手监视着查抄、装袋时曾轻轻地叹息道：

“看这许多毒草，害得你弄到这步天地了。还是抄掉的好。这对你的改造有好处。”

（这许多书，包括德文书在内，后来终于不知下落，落实政策时算做三角钱一本，给了我“补偿”。）

我在地上发现了一本鲁迅译的《死魂灵》，忽然产生了贪惜之念，就问这一本是否可以留下给我看看。Q君轻轻地摇着头说：

“鲁迅么，也不是没有错误的。何况这书又是俄国人写的，封资修一类的……”

好像只给我留下四卷《毛选》有点过意不去，他又从地上取了一小本胡风事件的《按语》递给我，“这个么，倒可以留下看看，可以举一反三么”。这“举一反三”四个字他是很

喜欢用的。在每次“提审”、追查时就不知道曾经说过多少遍，一直贯串于把我打成“现反”的始终。

被抄去的书本，在经过长途旅行之后，终于陆续回到了我的手中。自然，完璧归赵是不可能的。而发还的过程也是艰难而曲折的。我曾拜访过几位文物机构的主管，他们都举出了种种稀奇古怪的理由加以拒绝，后来还挽出我的一个老熟人出面劝说，要我捐献或出让。这些旧书是多年来辛苦聚集的，并不看作“金银财宝”，久别之后切盼的是能“重温旧梦”，不想献出也不想卖钱。因此毅然拒绝了老熟人的建议。

从一九七九年开始，我又开始写点东西。起初是写杂文，后来辑成了一册《惊弦集》。正如我曾说过的，“写杂文不免要触及时弊，转喉触讳，吃力得很”。我曾为《风华杂文选》写过一篇编选随感，为杂文的复兴叫好之余，又触痛了“新基调”论者，被狠狠地斥骂了一通。那篇高文是一位朋友给我找来的。不敬得很，真的是不忍卒读。少后就写“游记”，依旧是走的《金陵杂记》的老路子，也许比旧作多少开阔了一些。我是主张散文杂文之间没有一条必然的界限的。同时也信奉着吴老英雄(虞)的主张：“英雄若是无儿女，千古河山漫寂寥。”深信大好河山如离开了历史人物的点染就不能不失色。这些游记的结集因此就取名为《山川·历史·人物》。再后来就写读书记，利用的就是回到手边的旧书。“这时就索性在旧书里找资料。古人已死，说些怪话也不会引来过多的麻烦。时日虽迁，而旧谱无恙。往往在古人身上得见今人的影子。这就使读书记多少脱离了骸骨的迷恋，得见时代的光影，免于无病呻吟无聊之讥。想想也可笑，五十年前写《旧戏新谈》用的也正是这种手法。真不禁感慨系之

矣!”这是我为《黄裳书话》写的后记中的几句话,约略可以说明我是怎样看和写读书记的一点意思。

写到这里,不能不暗暗道一声惭愧。幸而没有听信老熟人的“忠告”,把书捐或卖掉,不然,它们就早已被锁在善本库房里,想看也艰难,哪里还会留下这些文字。《老残游记》里有一首咏海源阁的七绝,那后两句是“一齐归入东昌府,深锁琅嬛饱蠹鱼”。多少年过去了,似乎至今我们还隐隐听见老残的叹息。

在这里,我想借这个机会把过去半个世纪里积存在自己心中的种种回忆,告诉我的读者。也许我谈得够多了,但必然还有许多省略,或言未尽意之处。回顾过去写作的经历,有个明显的特征,就是风格的善变。我尝试过不同的文学样式,都是激荡的社会环境影响下的结果。时代的变迁,人事的兴替,在一个作者身上都会引发不同的反映,幻化成文字,就产生了不同的风格。至于今后是否还会变,自己也说不出。

一九九七年十一月二十八日

难忘的一九四五年

一九四二年冬，我离开上海进入内地。当时学校的境况是每况愈下了，本来借用震旦大学的校舍，早已退掉；搬到中华学艺社，环境越发逼窄，政治环境也愈益险恶。想想还是到重庆的交大去的好。在上海演戏的黄宗江这时也正受着严重的压迫，有人拼命拉他加入敌伪的“华影”，上海也住不得了。于是就结伴同行。经过南京、徐州、商丘、洛阳、西安、宝鸡、成都，于第二年初到了重庆。

重庆的交大在扬子江上的九龙坡。这里有新建的一座礼堂，附设着办公室和图书馆。此外就是几排教室和宿舍，校长的住宅却远在扬子江滨。天气总是下雨，远远望去在一片雨雾里是一株古老的黄桷树和孤零零的住宅。使人感到无端的郁闷、寂寞。五十年过去了，对母校的记忆只剩下了这点暗淡的影子。学习也引不起多大兴趣，更何况还有国民党派来的教务长的歧视和刁难。这样一直到一九四四年夏，国民党政府下了征调大学应届毕业生做美军译员的命令，说是未完的学业可以免修，算是毕业。局面一变，我们就离开学校，化为军人，一律给予少校军衔，名称是翻译官了。

先是在重庆北碚的复旦大学里进行短期的训练，在大礼堂里听了几次英文课，算是事前的准备。接着就乘飞机到了昆明，分配到炮校去做课堂翻译。初上课堂，只能胡乱应付，美军教员满口俚语，实在只能听懂少半。至今还记得当讲授机械零件时，教官指着说，“这就是‘小家伙’(Little Joe)”，这并非正式的名称，不过是“绰号”，当时是怎样马虎应付过去的，记不清楚了。

昆明的天气是极好的，四季如春，碰到雨季，常常会有飘忽的阵雨，一霎就过去了，依旧是满地太阳。住在临时搭建的活动房屋里，听着打在铅皮屋顶的细碎的雨声，真是一种寂寞的愉乐。有时带了学兵到野外去，忽然雨来，教官看看天色，宣布雨不会停，就回来了。我们就到村子里去喝茶，看见满桌都落满了苍蝇，等人坐下去才一哄飞散，这也是一种奇异的风景。

滇西的战事正紧，我们都希望有机会上前线去。但一月以后，又被调到桂林，那是湘桂战役渐趋严重的时候。住在东南干训团里，每人发给一支卡宾枪，这时才真的尝到了临战的滋味。不久，就又被调往全县，这时是与部队住在一起的。每天骑马到营地去，看到的是与课堂讲授完全不同的实际。有一件事到今天依然记得清楚。美制七五榴弹炮装备的部队应该是十六座为一个单位，作战时才能按照教程举行“营射击”。可是这时只有四门炮在前线。追问的结果是营长怕丢了炮被杀头，才把另外十二门炮藏在后方了。这对教官自然是一个严重的打击。这个例子可以说明当时抗日战争的某些真相，而溃败终于是不可免的了。不久，我们就由全县撤回桂林，依旧住在干训团里。那时几乎每天都有空袭，特别是在晚上，我们全副武装躲在防空壕里，遥望天边汉奸射出的信号弹，等候着预备、紧急、解散的防空警报，在蚊虫的围攻之下，让夜露打湿了衣裳。

终于到了敌军逼近桂林的时候。我们的任务是协助守军布置城防的炮阵地。那几天几乎跑遍了城外的一些不知名的群山，天气又那么热，爬山弄得满身大汗，疲倦不堪，这些山头平常几乎没有人登攀，也绝非象鼻山、独秀峰那样有名，可是在特定的环境中却留下了我们的足迹。可以预想的是几天的劳作并没有起到应有的作用，在桂林保卫战中这些选定的炮位并未发挥应有的防御功能，桂林很快就失守了。我们在最后的时刻飞离桂林，回到了昆明。

没有好久就接到飞往印度的调令。目的地是兰伽，这里有远征军的训练营地。

这里原来是英国的训练营地，现在借给中国远征军使用。营地很不小，各种设施也齐备。我们被安排住在一排叫做"鹰巢"的房子里，过去曾是美军上校军官的宿舍（美军上校的帽徽是一只银鹰）。小小的一排洋房，为了防御可畏的日光，窗门都挂着厚实的毛毯。这办法也真有点用，在外面赤日炎炎的时候，房内倒是阴凉的世界。在这里我曾接待过一些印度的乞食者和蛇人，看他们从竹筐里取出了眼镜蛇，玩种种把戏。每天早晨，一起工作的美国军官开了吉普来接去上课。课堂是一块坦克训练场地。灰尘夹杂着浓重的汽油味，给一部部坦克加油。钻进这些"火棺材"里，教学兵开动。其实也简单得很，只要自如地使用两只操纵杆，坦克就可以前进后退左右转弯，好像比开汽车还方便。场地是经过特别设计的。种种不同的困难地形，忽高忽低，崎岖回旋，坦克就在这种艰难的道路上行进。弄不好也会翻身，这时就由吊车来吊起，放平。坐在车中，一点都不觉得危险，却感受到非凡的愉乐，像驾着一叶小舟在狂风巨浪中飘荡似的。

史迪威公路修成了。这时急需大量的驾驶兵，好将千百辆

卡车满载着物资驶回昆明去。坦克训练也改为汽车训练了。这时就有机会带领长长的车队在印度非常出色的公路上行军。这种长途行军训练是极有趣的。印度的田野到处是一片浓绿，林木是多的，而且茂美。美国军官和我乘一部吉普领头，后面跟随着长长的车队，在万绿丛中行进。中午，找到一处绿草如茵的山岗休息，午餐，躺下来在已经不再逼人的阳光底下休息，这时秋天已经到来了。

中国小兵是聪明的，他们很快就掌握了驾驶技巧，不久就一批批开着两吨半的卡车驶上了中缅公路，驶入了国门。出乎意料的是，他们中间有不少就在沿途开了小差，摇身一变化为司机，这可是一种令人羡慕的好职业。这一幕，大约是带队的将军们始料不及的。

兰伽的训练营地不久结束了。我们又转移到了列多。这是一个巨大的军事物资集散地，在几条长长的公路上散布着数不清的仓库，我们的工作是协助部队从仓库里提取物资装备，不是军用物资，而是五花八门的服装、食品和意想不到的东西。等到装备领足，就离开列多向国内驶去。别称史迪威公路的中缅公路是一条伟大的公路，差不多可以说是从荒无人迹的荒原上开辟出来的。宿营时就用巨大的铲车开出一块平地来，无数的参天大树和丛莽就在铲车推进中倒下，推开了。帐篷就安置在这片土地上。一夜过后，常会发现野兽在附近留下的足迹。有时来不及平整营地，就只能胡乱地过夜。曾经留宿过的地方有缅甸佛寺的危楼，卡车的水箱盖，车身底下。一次在一条断流的河道鹅卵石河床上夜宿，夜里山洪暴发，竟被河水所包围。这一切都充满了奇趣，至今想起还觉得极有意思。

回到昆明，又被调去贵阳。这次由一位美国军曹开了一部

卡车动身，卡车后面是满满一车厢食品，真是应有尽有。路过黄桷树，停下车来休息，一面欣赏那有名的大瀑布，一面煮了咖啡吃，觉得眼前的风景和咖啡的味道都有说不出的好。

在贵阳工作的地方是图云关上的检查站，这是进入贵阳的重要的通道。并没有什么任务，只是坐在帐篷里欣赏群山丛中变幻无穷的云雨。后来又调到飞机场去安排卡车的交接调度，这时胜利已经临近，人们的心情也不再宁静，梦想着战后复员的种种可能。每天晚上到市里的茶楼去听歌女的清唱，也不再有过去的离乱飘零之感。我是在住所的帐篷里听到抗日胜利的爆竹声，赶出门去挤进欢乐的人群的，心情是激动的但也是宁静的，久久盼望着的胜利终于到来了。

接下去是回到昆明，不久就是退役。仍旧回到重庆九龙坡母校里。这短短一年中总算与抗战大业沾了点边，在等待东归的日子里，抽闲写下了一本小书《关于美国兵》，算是对这一年翻译官生活草草留下了一份记录。转瞬五十年，这一切真的成了历史，在个人说来则是一叶忘不掉的记忆。

一九九五年五月四日

一九四六年在南京

一九四六年八月，我从重庆回到上海，到《文汇报》报到，即奉派任驻南京特派员，随即赶到南京。办事处在户部街，事实上只有一间房子，住宿办公全在这里，门口也没有招牌。报社经理严宝礼与居停主人相熟，向他的酱园借了这间房子。整个后园埋了许多腌酱的大缸，门口即是闹市。一切都因陋就简，草草安顿下来，即投入工作了。

白天是跑新闻的时间，晚上回来就将采访所得写成电讯，深夜由我用长途电话报回上海。当时正是国共和谈紧张之际，南京的消息总是安排在报纸第一版头条地位。为争取出报时间，长途电话总盼望能早些接通，可是事与愿违，接通总要在午夜之后，这就不免使人焦急，真觉得这报新闻比跑新闻还要吃力得多。

新闻主要由梅园新村的中共办事处得来，电稿也常请办事处的同志过目，斟酌改定。当时接待记者的是梅益同志，他不但提供线索，分析政局，还对报社的工作非常关心。当时周恩来副主席工作极为紧张、繁重，可是对《文汇报》记者会见的请求总是抽空予以满足的。谈话不必很长，但对报纸工作的指点，对时局

的分析总不吝给记者以明确的提示。在当时那种纷纭繁复的局面下，能使记者始终保持清醒的头脑，工作不陷入迷妄，始终遵循正确的导向，不能不感谢周公的爱护和点拨。

周公对报社工作中的困难也是关心的。当他听说每晚长途电话不能顺利接通时，就提醒我们应该广交朋友，走走群众路线。这就启示我们应该对电信局的长途台做些工作。不久，严保礼来京，我就建议报社应该与长途台的朋友多加联系。他慨然决定在六华春宴请长途台的女接线员。她们全体都出席了，知道是《文汇报》请客，都非常高兴。她们对这张报纸是非常喜爱、关心的，答应一定帮忙解决困难。果然，从当天开始，我叫长途时总是随叫随接，不再有拖延了。这使我们知道，一张为人民说话的报纸，它总是和读者心连心的。朋友遍地都有，只看能不能去找。这是我对“群众路线”最早的浅显认识和理解。虽然用的不过是请客吃饭这样的形式，但其实际意义决非简单的杯酒言欢所可概括的。

当时办事处的设备是非常简陋的，自然不可能有车子，跑新闻只凭两条腿，而南京又是那么大，走来走去就会遇到不少古色古香的街巷路名。这就引起了我对古昔的联想。跑新闻而能触发访古的遐想，实在是意想不到的。有时候为了赶时间或其他原因，也偶尔乘黄包车。就在梅园新村外面，总是停放着两排黄包车。彼此心里有数，都明白是干什么的。走出梅园我总是随便跳上一部车子，不必说地名也不必论价，就会直接送你回到办事处。这样做，不但省事，也免了他们跟踪的麻烦。

有一次和谈陷入僵局，周公要到上海去住一个时期，行前我到梅园去送别，顺便打听此后工作联系问题。周公在客厅里接见，谈话结束前，他把客厅中间的屏幕一拉，只见后面肃立着两

位老人。周公一一介绍，这才知道他们是董必武和吴玉章。周公介绍了他们的党内职务，交待今后有事可以找他们联系。董老是初见，吴老在重庆马路上看见过。穿着熟罗长衫，手里摇着折扇，正是一位神采飘逸的老先生。他们在党内都是资历极深的老辈，可是在周公面前却表现得如此谦退，给我的印象深极了。

明代张宗子写泰山的文章，并不正面描写泰山，而只是从山的上下四旁着笔，这实在是一种聪明而巧妙的方法。当时的南京多的是国民党官僚，可是从他们那里是采访不出什么新闻的。他们一看《文汇报》记者的名片，就像挨了针刺似的警觉起来，立即满口官话，不知所云了。与其把时间浪费在这里，还不如去找另外的视角，从侧面来观察。我也曾叩开过司徒雷登官邸的大门，不过美国外交官似乎也受到中国官场的薰染，玩起辗转腾挪的手段来丝毫不见得逊色。有一次忽发奇想，到颐和路汪精卫的旧宅去采访，很想见识一下这座“双照楼主人”极尽豪华、但未得享受一日的公馆的真面，却在门口就为武装的卫兵拦住，终于不能知道这时的主人是谁。这样失败的经验真不少，唯一成功的是几经周折终于见到了采访对象傅斯年的一次。我写了一篇通讯发表在《文汇报》上，记下了采访的详情。

“二日下午，我到了中央研究院历史语言研究所，在那黄砖绿瓦的宫殿里面枯坐了两小时，没有人敢去叫醒他的午睡。于是约定三日上午再来以后，就冒雨回去了。”

第二天早晨再来，看见门口停了一部小轿车，知道是朱家骅来了，正与傅在谈话。坐了半小时后，门房拿了我的名片递给我，说“傅先生不知道哪里去了”。我不想离开，门房又来要我不必再等。“真奇怪，一位堂堂政协代表，又是社会贤达，而且是那

么一位大胖子，难道说在光天化日之下会失踪了么？”

“大约三分钟后，一扇门里走出来一位大胖子，一照面后，摇摇摆摆地又走进去了。”我是见过傅的，对门房小小地发了一下脾气以后，终于不能不给让进宫殿里了。

傅斯年坐下来就提出了抗议，“你们报上攻击我们造这样的房子，怎样怎样”。接下去就说明这是抗战以前造的。现在，就拿多少钱也造不出来了。又说中央研究院是个穷机关，规矩的机关，蔡孑民时代，省下百分之七十的经费来造房子云云。提到他自己在中研院工作是一种牺牲，他说：“我在战前，在中研院拿五百元薪金，打八折再去所得税，实得不过三百七十五元。像我们这样的人，在大学里做做教授，拿个六百元不是不成的。”

接下去就谈他现在专办复员的工作，“北大是我复员的，可不是去做校长”。又谈到沈兼士在接收中涉嫌贪污和有关周作人庭审的种种，他对沈是回护的，对周则主张严办。他说：“周作人还是我的老师，但是他现在做出这种事情来，也只好断绝了。”这就是傅斯年“以那么胖的身体还有兴趣与记者捉迷藏”的有趣的故事。

傅斯年对《文汇报》为什么会采取这样的态度，这谜底在他写给胡适的一封信中透露得相当明白（一九四六年十月十二日寄胡适信，《胡适来往书信选》）。

> 我一到南京，记者纷纷来，多数问我北大复文首都高等法院为周作人事。我即照我意思答他们……过数日方知，先生在北平第一次与记者谈话，《大公报》与上海左派、此间小报均登载而 twisted[加以歪曲]，谓“我与周仍旧是朋友”，上海《文汇报》与小报又嚷成一片，此所谓盛名之下故

意找岔也。

估计傅此信正写在我访问之后不久。写信同时，又剪寄给胡适《大刚报》一篇《胡适之和周作人的藤葛》，此文提到我写的《老虎桥边看知堂》，此文发表于《文汇报》“笔会”，却被误为《大公晚报》。也许是后者转载的，不知其详了。

傅斯年也许对历史语言研究所的建立确有功绩，他的历史研究成果所见不多，只记得有一文论明成祖的生母，又曾对宋本《史记》或《汉书》详加考辨，还提出过口号“上穷碧落下黄泉，动手动脚找东西”，可见其学风的大凡。但在当时“左派”记者的眼中，他只是一个忠于旧政权的孤臣孽子，以“大炮”的姿态出现，有如跳梁小丑的一位“社会贤达”而已。

大约就在这前后，我还到老虎桥监狱去访问过周作人，写成《老虎桥边看知堂》。这篇东西的运气很不坏，除收入《锦帆集外》，先后被转载过多次。

真不好理解，当时怎样会有如此的好兴致，在极端忙碌之余，还写了一卷《金陵杂记》，发表在《文汇报》“浮世绘”副刊上，后收入《金陵五记》。并不是忽发思古之幽情，主要还是要观察这个政治中心的较全面的实际，时时抒发今昔之感。不是通常所理解的游记。匆匆五十多年过去，两三个月的南京生活，还留下了这些零碎的前尘梦影，偶然回顾，真的是梦一般的了。

一九九六年八月三十日

琐　　记

——和巴金在一起的日子

五十三年前巴金给我写过一张字，是用毛笔写在荣宝斋诗笺上的，邵可侣《大地理》序中的一段话：

> 我无论到什么地方，我都觉得好像在我自己家里一样，在我的国土里一样，在我的同胞，我的弟兄中间一样。我从没有让我的感情征服了我自己，支配着我的只有那个同胞爱的感情……

当时，我为《文汇报》编副刊“浮世绘”，设计了一个专栏，请文化界人士写字，准备陆续刊出。我买了几匣荣宝斋彩色诗笺，留给在北平的吴晗一盒，请他就近请人写字；在上海就从巴金和靳以开始，缠着他们动笔。巴金好像不大赞成这种“风雅”行径，但到底还是同意了。别的人写的大抵是一首诗，他写的则是上面一段话。他说过，他译书，总是选自己喜欢的、同意的作品才动手。是借别人的口讲自己的心里话，那么，邵可侣的这些话，一定是他欣赏的，他自己心里的话。

当时巴金住在霞飞坊(今淮海坊),他家来往的朋友多,简直就像一座文艺沙龙。女主人萧珊殷勤好客,那间二楼起坐室总是有不断的客人。那可不是一个小圈子而是大圈子,这从他主编的"文学丛刊"十集的作者群可以看出。我就在这儿抓住过胡风,也给我写过一张字。可惜十年动乱中我收集的一大批墨迹被抄没了,发还时只剩下三分之一左右,胡风写的一张理所当然地没有了。

在我的印象里,巴金不大参加朋友们的嬉笑、争论,他总是一个人在三楼的卧室里工作。到了吃饭时,才被叫下来。披着一件人字呢夹大衣,手里拿着一本书,嘴里念着德文,一面慢慢地从楼梯上踱下来。那时他正在译斯托姆的《迟开的蔷薇》。

住在他们隔壁的是许广平,住得近的则是陈西禾和顾均正。和靳以一样,都是常来夜谈的客人。有些老朋友如吴朗西、朱洗,也有时来。巴金和他们常有争论,有时候辩论得很激烈。我枯坐一旁,始终听不懂他们在讨论什么。萧珊有许多西南联大的同学,如汪曾祺、查良铮、刘北汜,也不时来坐。谈天迟了,就留下晚饭,有时到近旁的美心去叫葱油鸡来添菜。有时陪他们夫妇去吃咖啡,总是附近国泰电影院斜对过的老大昌,而不肯多走几步去 DD'S,虽然那里的咖啡要好得多,因为老大昌的老板过去曾是萧珊家里的旧人。也常去看电影,不过巴金很少同去,总是由我们一些年轻人陪了萧珊前往。靳以就说我们是萧珊的卫星。

解放前夕,国民党政府抛出了金圆券,一时物价飞涨,早晚市价不同。巴金是靠开明书店的版税过活的,收到的是期票,不能不赶快处理。一次我陪萧珊去取版税,拿到期票以后就赶到金城银行,从诗人王辛笛那里换得现款,坐在三轮车上捧着一袋

纸币踌躇无计，只能胡乱买一些日用杂物回来。后来开明书店改变办法，每月发给应变费银元（即所谓“大头”）二十枚，一直维持到解放。

写完《寒夜》以后，巴金就没有再写小说，他主要的工作是翻译，同时忙着文化生活出版社的编务。他在编辑上花费了大量的时间和精力。举一个小例子，我的散文集《锦帆集外》为他编入“文学丛刊”第九集，发排以后取回原稿，看到在草率零碎的底稿上几乎布满了他用红墨水校订的笔迹。我习惯用的“里”字都为他一一改成“裏”字。看了不能不使我惶愧，深深体会到在前辈提掖下蹒跚前进的温暖与感激。《集外》本来有好几篇杂文，为他删去了。他说，情感的表露要适当地控制才好。这是指那些闲情之作说的。

最使他愉快的是将新刊的著译送给朋友。每次到霞飞坊好像都能带回几册新书，他自己的和朋友的。手边有一本厚道林纸印精装黑绸面烫金的美丽的小书，《豁山集》，出前中有我写下的题记：

> 《豁山集》一册，初版精装。陆蠡先生亲自装订，未及赠人，亦未发售。即《竹刀》也。文学丛刊第五集只此册有精装。三十六年五月廿三日傍晚，访巴金先生于文化生活社，适检出此书若干册，以其一相赠。归来后雨窗题记。

这是陆圣泉的遗著，他就是在社里被日本宪兵带走，终于死在魔掌之下的。

《豁山集》虽用米色厚道林纸印，因册子薄，却也恰好。萧珊译成了《初恋》，想印精装本。正好我印《旧戏新谈》剩下些做封

面用的厚道林，就拿来给她。巴金说纸太厚印了不好看，和她争执了几句。这是仅有的一次看他们夫妇争论。巴先生一向不责备后辈。只是有一次谈天，说到老舍自沉，我说只因老舍解放后一帆风顺，没吃过大苦头，所以“文化大革命”一来，就挺不住了。不像我们这些跌爬滚打过来的人，禁得住摔打。巴金放下脸来向我说：“你吹牛！”这是难得的一次受到他的训斥。还有一次是单位里整风，我向他征求意见，得到“无原则地要钱”的批评。那正是我热衷买旧书，千方百计张罗稿费、版税、编辑费的时候。他是能说也敢说真话的，在熟人面前也是如此。

有一次在霞飞坊看到一本旧俄印的书籍装帧图册，内容丰富。文化生活出版社和平明出版社的出版物，有许多就是选用了其中的图版、稍加变化制成的，如“文化生活丛刊”等皆是，素雅干净，十分可爱。我想借来参考，不料他当宝贝似的收回去，不肯出手，好像小孩护着心爱的玩具。我觉得好笑，至今记得。

他爱藏书。新文学出版物差不多每见都收，想继承哥哥的遗志，补充“尧林图书馆”的收藏。尤其喜欢搜集外国名著精本。关于法国大革命的文献，他的收集在国内是首屈一指的。我常陪他去逛旧书铺，在静安寺和大同、合记等处买书，和书店老板很熟。他搜集莎翁著作的异本，其中有德文本莎翁全集，有对开古本，有极精美的彩色版画，得意地拿出来给朋友欣赏。一九五四年夏，曾陪他去一俄人家里看书，有革命前俄国印的大册莎翁、拜伦、莫里哀的集子，都极精美。旧俄名家的全集也都收得，旁及英德法作者，无不收罗。他的版税收入，绝大部分都花在买书上了。

对中国古典文学，他也有浓厚兴趣。《长恨歌》、《琵琶行》他都能背诵。这都是儿时的积累。一九五五年顷还托我在旧书店

买过木刻本的《唐诗三百首》。前两年去看他，他从楼上取下一部明万历刻白棉纸印的唐诗选集给我看，因为上面有我的印记，怀疑是我借给他的。我说，这是送给你的。时间久了记不清了。他在书上也加钤了几方名印，可见对传统的藏书方式不是没有兴趣的。但他没有买过一本版本书，只托我在旧书店里买过一整套商务印书馆印的《绣像小说》和林译的《说部丛书》。他藏有鲁迅、西谛编的《北平笺谱》，郑振铎编的《版画史图录》，《古本戏曲丛刊》一直买到第九集。西谛编的书他是每种必得的。可惜他纪念西谛的散文一直没有写成。

他爱家乡的川戏。每次川剧来沪演出，他总要买票请朋友们看戏。川戏演员也到他家来作客。他特别喜欢袁玉堃演的《周仁献嫂》，说这是一篇精练的短篇小说。他也喜欢看京戏，记得一九四七年冬一次与萧珊、靳以、曾祺去天蟾看盖叫天的戏，巴金说笑话：盖似乎是在台上打太极拳。他对解放后戏改工作中的缺点写过杂文批评，受到反驳。我在晚报上曾写短文《论持平》加以声援。他的杂文与《论有啥吃啥》等是同时发表的，署名余一，不知已收入全集否？

一九五二年秋，巴金从朝鲜回京，我陪萧珊到北京去接他。他们住在顾均正家。这几天玩得痛快，故宫、北海都去过，还听了梅兰芳的《金山寺》，在门框胡同吃奶酪，在惠尔康、五芳斋吃饭，信远斋吃酸梅汤。萧乾在全聚德为巴金接风，座中有何其芳、曹葆华等。北京的三秋风景，都领略尽了。

一九五七年底形势大变，我仍冒险去他家贺年。看见我他们也吃了一惊，楼下客厅内坐满了贺年的客人，我被让到楼上书房里坐了一会就告辞了。从此就不再到他家作客。几年以后汪曾祺随剧团来沪，萧珊请我们到家里吃了一次酒，兴致索然，非

复当年在霞飞坊同赏萧珊表演功夫茶的情致了。

“文化大革命”后期，黄永玉来沪，我陪他去访问过一次巴金。永玉带来了沈从文的问候。萧珊不在了，我是很久以后才听到这不幸的消息的。巴金的头发全白了，使我吃惊。有许多话想说，可是又无话可说。这次见面是拘束的、寂寞的。

巴金前后有多少次来到西湖，恐怕他自己也说不清了。八十年代初，他每年总要到杭州来住一个时期。大半住在湖滨的西泠宾馆里。凭窗外望，眼前是一片迷蒙的西湖。他曾问过我，眼前的小岛是不是阮公墩。那时他的腿脚已不方便，室外凉台在雨中积满了水，也不能踏过去。每天下午常到楼下的客厅里闲坐，看熙熙攘攘的外国游客出入，一坐半日。他一直不放弃观察人物的机会。

一九八三年秋，又一次陪他来到杭州，又一起到了绍兴。同游有黄河清（源）。他一直盼着能访问鲁迅先生的故乡，这次终于圆成了宿愿。走访了鲁迅故居，在百草园里留下了一帧照相。接受了一匣“金不换”的赠品，这是鲁迅先生惯用的毛笔。坐在故宅的堂前，为纪念馆题了词。又来到故居对面，踏过屋前的小桥，踏进“三味书屋”。他在鲁迅先生儿时读书的座位，侧身挤进狭小的书桌，开心地笑了。

午饭时主人取出了存放了几十年的绍兴陈酒，只有一小瓶，座中都分到一小杯，那确是难得的陈酿，已经成了琥珀颜色的了。饭后到大禹陵去，他虽然没有登上长而高的殿前阶陛，到底自己走近了有着朱红大字的禹陵碑亭。

他在杭州与朋友的过往，从老友黄源、夏衍起，到灵隐寺的僧侣、创作之家的小朋友，处处流露出老人在友情中的欢愉。他是从朋友、读者的友情中汲取力量、享受愉乐的。他是在读者的

保护下走过九十多年并非平坦的岁月的。他曾热切希望冰心、曹禺能到杭州来欢晤，都未能成为事实。他行经白乐桥怀念逝去的方令孺。杭州的山山水水、一草一木，都是和朋友联系在一起的。

杭州有许多名迹，他没有一一遍览，只念念不忘去访问了岳坟。在岳忠武王庙留存的若干碑碣中，他只在文徵明的词碑前久久伫足。历来岳坟的题咏多矣，好似汇集了数百年来诗人文士来开一次大型座谈会，但都不免眼光狭小，只将罪责归之于秦太师等四名坏种。是文徵明第一个揭露了事实真相，“笑区区，一桧亦何能，逢其欲”，把宋高宗这个最高责任者揪出来了。巴老游岳庙是在八十年代初，距“文化大革命”不过数年，他在《随想录》留下了《西湖》、《思路》等篇，指出只要顺着思路思考，越过了种种障碍，当然会有应有的结论。看来这应该是他在湖上得到的重要收获。

新时期以来，我又成了他家的客人，又充分享受了谈天的快乐。十年来他的主要工作是写《随想录》，我曾在一篇小文中说，这是一本悲壮的书，后来得到他的认可。每次见面，他常说的一句话是希望我多写些东西，这时时使我惊醒。六十年来从他为我印成第一本集子起，一直说的就是这句话。从中我领受到前辈火热的拳拳的心，仿佛自己依旧是当日的青年，在老树浓荫的覆盖下幸福地工作和生活。

二〇〇〇年十月九日

怀念叶圣陶

——故人书简之一

华夏出版社最近出版了《叶圣陶遗墨》，收先生手迹极富。我读了最感兴趣的是致俞平伯先生书札若干通，其中有一通是谈到圣老的蜀中书简的，摘引如下：

> 平伯兄赐鉴：今日孙媳休假，一早与游天坛公园。回来开桌上之手书，欢悦乃无可言状。计有八页之多，其四页言及弟之蜀中书简，诵之数遍，感极欲涕。因兄之指示与评品，俾弟以今日客观之我重省当时主观之我，一若当时所言所做所想似还可以也者。非由受奖而感，乃缘相知而感。得相知之言，真可袭用“荣于华衮”之套语而不嫌其泛矣。现在思之，当时信笔而言，有啥说啥，盖以受书者皆极熟极相知之亲友故。……惟于上海诸亲友最为拳拳，故纤屑无不告，忧喜悉俱陈也。……因读兄之四页书，自觉非说几句不可，而说来殊平平，并未抓住所要说者，只得如此已。惟恳览而鉴其意，然后一笑置之耳。

这是圣老自己对蜀中书简所说的话，虽然俞平老的来书今不可见，也应看作极珍贵的文献了。这一组蜀中通信是一九三八年所作，曾片段发表在当时上海出版的《文学集林》中。当时还是一个中学生的我，读后非常感动，历数十年而不能忘。从这些通信中仿佛真的看到了作者的面影，听到了作者的言笑感喟，可以说这是得能认识圣老这位新文学大前辈的最早的机缘。这一束信终于幸存下来而未遭毁失，后来补足了当时删落的段落而重新发表了。重读一过，四十多年前的旧信仍不失其吸引力，这是什么缘故呢？在散文中间，日记、书信是最能表现作者真实性情面貌的东西，何况这是写给亲近的亲友的书简，其中句句都是真话。自然，真话并不等于真理，但它绝非虚假的大话、套话，读者是喜爱前者而厌弃后者的。也只有反映作者真实内心世界的作品才有长存的价值。使我最初感受圣老和平敦厚的哲人面影的是他在信中发表的对马一浮的观感的两节话。他在一九三九年四月五日一信中说：

> 马一浮先生已来，因昌群之介，到即来看弟，弟与欣安陪同出游数回。其人爽直可亲，言道学而无道学气，风格与一般所谓文人学者不同，至足钦敬。其复性书院事，想为诸翁所欲闻，兹略述之。先是当局感于新式教育之偏，拟办一书院以济之，论人选，或推马先生。遂以大汽车二乘迎马先生于宜山，意殆如古之所谓“安车蒲轮”也。（马无眷属，惟有亲戚一家，倚以为生。）接谈之顷，马先生提出先决三条件：一，书院不列入现行教育系统；二，除春秋释奠于先师外，不举行任何仪式；三，不参加任何政治活动。当局居然大量，一一赞同，并拨开办费三万金，月给经费三千金。而

> 马先生犹恐其非诚，不欲遽领，拟将书院作为纯粹社会性的组织，募集基金，以期自给自足，而请当局诸人以私人名义居赞助者之列。今方函札磋商，结果如何尚未可知。院址已看过多处，大约将租乌尤寺，寺中有尔雅台，为犍为舍人注《尔雅》处，名称典雅，马先生深喜之。至其为教，则以六艺。重体验，崇践履，记诵知解虽非不重要，但视为手段而非目的。此义甚是，大家无不赞同。然谓六艺可以统摄一切学术，乃至异域新知与尚未发现之学艺亦可包罗无遗，则殊难令人置信。马先生之言曰："我不讲经学，而在于讲明经术。"然则意在养成"儒家"可知。今日之世是否需要"儒家"，大是疑问。故弟以为此种书院固不妨设立一所，以备一格，而欲以易天下，恐难成也。且择师择学生两皆非易。国中与马先生同其见解者有几？大纲相近而细节或又有异，安能共同开此风气？至于学生，读过五经者即不易得，又必须抱终其身无所为而为之精神，而今之世固不应无所为而为也。

记得五十多年前读了这些话以后曾萌生过怎样奇怪的感觉。在抗日战争中居然出现了这样一所书院，不是倒退是什么？可是圣老却以为设立一所也不妨，但也明确指出这实在不是办法。在这里我们可以清楚地看见一位思想宽博而清澈明净的哲人的面影。他佩服马一浮的风格，却怀疑他的主张的实际意义。本来道学就是难懂的东西，何况还想拿来"易天下"，岂非陷于荒谬了么？这就不能不使人联想到近来甚嚣尘上的"新儒家"，也是声称想来拯救已形成的"文化断裂层"的，高深的文化问题且慢谈，叶圣老这些平实因之也就伟大的思想却时时使我想起而

不能忘。圣老又在另一信中提起此事：

> 丏翁言其六艺之教为礼、乐、射、御、书、数，而其所教非此六艺也，盖诗、书、礼、乐、易、春秋也。最难通者，谓此六艺可以统摄一切学艺，如文学、艺术统摄于诗、乐，自然科学统摄于易，法制、政治统摄于礼。其实此亦自大之病，仍是一切东西皆备于我，我皆早已有之之观念。试问一切学艺被六艺统摄了，于进德修业、利用厚生又何裨益，恐马先生亦无以对也，弟极赞其不偏重知解而特重体验，不偏重谈说而特重践履；然所凭藉之教材为古籍，为心性之玄理，则所体验所践履者，至少有一半不当于今之世矣。好在学生决不会多，有一二十青年趋此一途，未尝不可为一种静修事业，像有些人信佛信耶稣一般，此所以弟前信有"以备一格未尝不可"之说也。大约理学家讲学，将以马先生为收场角色，此后不会再有矣。

这就说得更清楚了。在宽阔的胸怀包容之下，作者始终坚持脚踏实地的实事求是精神，此所以经历漫长岁月而颠扑不破也。抗战中《中学生》在内地复刊，作者论办刊宗旨时更有一段沉痛的话：

> 今后我们要说真有所见的话，不效一般人搬弄几个名词术语，一切都是从嘴唇边滚下来的。又，我们要特别提倡个人之志概与节操，天下事未可料，今日之读者或者命里注定要当"遗民"，须有志概与节操，将来乃有生望。此二意皆有感而发，言之有深痛，兄当解之。

此信在《文学集林》发表时，“遗民”云云一句被删去了，这实在是抗战中后方忧国的知识分子的内心情愫，难得作者直白地说出来，今天读了，依然感到一种震撼人心的力量。至于搬弄名词术语，从嘴唇边滚下来的宏文巨制，则是于今为烈，直到今天依旧是一种普遍现象，这是不能不使人感慨系之的。在《叶圣陶散文乙集》里收有一九八〇年写的一篇《提倡平等讨论》，说到：“常常听见有人问，‘上边’吹了些什么风？”为什么在有些人中间，打听风向已经成为习惯？“据说不打听还不行。因为在过去的年代里，许多人积累了这样的经验：‘上边’吹起一阵微风，越往下刮风越大，七八级，十来级，不少人莫明其妙地被卷了进去，挨了整。”“在过去的年代里，对文艺作品的所谓批判，大多是先有了结论然后发动起来的。结论当然来自‘上边’。大家按照既定的结论做文章，捕风捉影引经据典，调子越来越高，声势真够吓人。”

圣老在这里对过去年代里的某些文艺批评作了生动的刻画，言人之不能或不敢言。按照这种方法写出的理论文章，也就很少不是“从嘴唇边滚下来的”。对照蜀中书简的旧话，可见他一直是对此深恶痛绝的。姜桂之性，老而愈辣，不能不使人钦敬。《乙集》里还有一篇《重读鲁迅先生的〈作文秘诀〉》，引鲁迅先生的原话说，做古文的“秘诀”之一“是要通篇都有来历，而非古人的成文；也就是通篇是自己做的，而又非自己所做，个人其实并没有说什么”。圣老说：“看了这几句，我不免笑了。鲁迅先生这个话说得确切，我在看书看报看刊物的时候也往往感觉到。笑虽笑，心里可不大舒坦。鲁迅先生说的是古文，指的是从前的弊病。如今是二十世纪八十年代了，而类似古文的说了等于没

有说什么的文章还时常看得到，这怎么得了呢！”

这实际上就是指出，古文的流毒已经深深渗透到今天的文字中了。尽管用的是白话，然而精神未变，依旧是老的一套。真是怎么得了！圣老对抗战中后方的大学教育有过一节极深刻的评论，而更难能的是他的“自剖”。

> 大学殆是一骗局，师生互骗，学校与社会互骗。大学之最有意义者二事：一为赡养许多教师；二为发生许多文凭。教师得赡养，可以不饿死；文凭在手，可以填履历，如是而已。弟以作小说人之眼光观种种现状，颇得佳趣。若连续任教师三年，当能作一小说，以大学为对象，令教育专家爽然自失也。即弟自己亦骗局中之一员。弟何所知乎？而人以为有所知，同业与我商谈，学生就我问业。当斯时也，亦复俨然自以为有所知，正颜庄语，“像煞有介事”。另一个“我”在旁，不禁窃笑。此等语不便告同业与学生。然于家中诸人则拆穿言之。今书以告公等，以公等如弟之亲弟兄也。

这一节话读了不禁使人反复感叹。叶老自责如此之严，却并不丝毫脱离了实际。我偶尔也有参加“学术讨论”的机会，和老师宿儒们坐在一起，就常常想起叶老这一番话：“弟何所知乎？而人以为有所知。”只能沉默。但也听见许多不着边际的漂亮话，觉得实在是身在骗局之中了。记得鲁迅先生曾有过一篇杂文，题目就是“大家降一级试试看”，说的差不多也就是同样的意思，目的无非是减少、更好是消灭这种大大小小的骗局而已。蜀中通讯曾提到当时任教育次长的顾一樵，寥寥数语，就活画出官

僚的形象来了：

> 上星期忽有教次顾君来访，弟不识其名，及见面，方知是顾一樵也。马褂长袍，微有官气。询对于中等教育有无意见，未及弟开口，即兴辞而去，则问亦多事矣。（十号信）

就是这位顾一樵，“到处演说，俱传述陈立夫部长那一套，用几个题目调来搭去，说些似真理又似游戏的话。大家说今后教育必须彻底改造，看见了他们，殊觉希望无多也”。（第二十二号）

叶老和丰子恺是旧友，抗战中同携家去内地，书简中亦常道相思之情，但对他的画风也坦率地表示过一些十分中肯的意见，甚是难得。第十一号信云：“子恺笔下殊闲适，于此似不甚相称，然经过这回播迁，或许风格一变。他近来仍作漫画，弟观之依然有形式与内容不相应之感。”第十二号信又说：“昨曾寄与（子恺）一长信，讨论作新歌曲，并劝其改变漫画之笔调，使形式与内容一致（彼虽画一赳赳武夫，仍令人觉得是山水中人物，此殊非宜也）。”这真是老朋友之间的诚恳劝勉。记得抗战中在重庆看子恺画展，即深有此感。

冰心老人在《心灵深处的叶圣陶老人》一文中有几句话说得极好：“谈起叶老，我觉得与他相对，永远如沐春风！他那谦和慈爱的言谈、态度和容颜，永远悬挂在我的面前。”这几句话真能写出与圣老对坐的人所得的一致印象，即使在我这样晚辈的面前，也依旧保持着一种端凝诚敬的姿态，这是多年来一直保留着的习惯。我在一篇访问记中说明自己的印象时，不由地想起甪直有名的唐塑，自己觉得这实在比拟得不差。他晚年听觉不好，离

不开助听器，谈话时就一直在胸前执持着，这就更加深了这样的印象。

老人还有一种难得的习惯。每逢得到赠书时必给作者回信致谢，虽然不过寥寥数语，也写得风趣盎然。手头还保存着他的几封来信，大半是得到赠书后的复信。一九八一年十二月信上说：

> 承贶新印《山川·历史·人物》，今日拜领，感之无极。甚爱读兄书，而目力不争气，未能遍读。然刊于《读书》诸篇皆分次勉力徐读，得大欣悦。今于此册，亦当如是，然未知何日得卒业也。

一九八二年六月信说：

> 今日接惠赐《榆下说书》，喜不可支。敬申谢忱。此事由兄说之，可喜一。不切边装订久不遇，徐徐翻之裁之，别有妙趣，可喜二。最重要者兄之笔墨，娓娓谈说，悉具佳致，可喜三。我虽以视力衰退，鲜亲书册，兄此书或将勉力阅览其一部分也。

一九八二年十一月十九日信谈到巴金伤腿及沈从文新著事，说明他对出版事业之关心和对新出好书的渴望，是一封很有意思的信：

> 黄裳兄惠鉴：正欲作书，而十五日手示先到，敬诵悉。《淮上行》登出之时必令家中人念与我听之。此法虽颇迟

缓，总较对书兴叹为胜。得巴金之女小林来信，云用牵引法治伤腿，可不须动手术，然牵引须历六周，卧床动弹不得，思之亦复可虑。蜀中书信，先友王伯祥先生家保留前期之一部分。今分两次载于《收获》，渝州书载今年之末期，嘉州书载明年之首期，依尊意补入前曾删去者，小引中且叙及尊意也。所云正欲作书，请道其详。闻知从文研究服饰之著作已出版，屡与至善至诚商量，何日往访从文一观之。既而思访晤之顷，听念文稿既不可能，翻看图版亦不能遍看且看清。即令假归，其文亦未能遍听，其图仍未能看清，遂作罢。近接《读书》十月号，知刊载尊作介绍从文此书，亟令至诚诵之，分两次诵毕，我听之大感欣慰。兄之文边叙边评，精当扼要，俾我宛然如读从文之书，洵可感佩。而从文二三十年来潜心著述，言必有据，思无虚骛，虽其凭藉之赡富，亦由识力之邃密也。此书由何家出版，尚未探悉。闻非国内出。我以为如此著作而不由国内出版社出，实为出版界之羞。不甚识货，印刷技术差，皆堪羞也。我耳目均极差，极感不方便。惟念有涯总跟不上无涯，聊以自宽耳。余俟后叙，敬候撰安。叶圣陶。一九八二年十一月十九日上午。

此信用钢笔写于稿纸上，字迹清晰有力，可见此时老人精力尚未大衰。听见有一本好书，就亟想一看，跃跃欲试之状如见。隔了不到两个月，他又来一信，还是有关沈从文的新书的。

黄裳兄惠鉴：接到赐寄《金陵五记》，欣感如前度屡蒙赠书时，多谢多谢。即将全册徐徐裁开，此裁书亦为一乐。至于听受，须待有人得闲乃可，已成习惯，不亟亟矣。于《读

书》听台从介绍《中国古代服饰研究》之作，兴不可遏，即托范用同志代向香港购之。书去数日而巨册已送来，讶其迅速，听来者说明，乃知系范用同志出版社所藏。云尽可观玩，不急于交还。此本价昂，国内亦将印行云云。范用同志之意深可感。惟观玩此巨册，言之亦复可怜。字体不小，墨色不淡，而我凭二镜亦不能看清。只能看图，图之细微处固莫能辨，其说明亦依稀仿佛，看明白者不逮其半。如许文字不便听人诵读，只得放弃，其怅惘可想矣。近赴医院，请问眼科大夫，可否认真检验，配一副较便于阅览之眼镜。大夫悉心检验，断言配眼镜先须去白内障，而此非小手术，大夫亦不言为我动手术。我则从此断念，不作重配眼镜之想。得便时即令人念诵，不便时即不与文字为缘，只能如是，非安之不可。琐琐叙个人事，有渎清听，深歉。即请撰安。叶圣陶。一九八三年一月十日下午。

关于蜀中书信及报告文学事，又有一长信：

黄裳兄惠鉴：上月廿九日手书敬诵。前载于《文学集林》之书信，系徐调孚兄所摘采。当年蜀中寄沪之书极多，汇存于王伯翁处，嗣以孤岛情势紧张，伯翁毁之。伯翁逝世之后，其子湜华发现遗而未毁之一包，截至一九三九年秋止。今已令志诚抄录。因来示提及，故以奉告。大著《榆下说书》不能自观，日来令孙媳于每夜读四五页，已听得三篇——《杨龙友》、《阿英一封信》、《日记·日记文学·日记侦察学》。《杨龙友》令我长见闻甚多，议论至公平允当，极为心折。听《日记……》之篇，始知日记文学已为通用名称，

自愧所见之不广。前些时姜德明同志来书中提及日记文学，我谓日记即称日记可矣，何须加称文学。既有日记文学，殆将有书信文学游记文学等名陆续新生。未免巧立名目，近乎赘矣。诸种文学中又有所谓报告文学者，或称报导文学，其名殊不可解。据云其作法系叙真人真事，而又不必切合其人其事，作者尽可驰骋想象，出以虚构。由此而引起被叙者家属之不满，已颇有所闻。尊见于此如何看法，如有兴不妨提笔论之。尊集中尚有多篇欲一听，惜诵读者暇时不多，未能连日不断为我念若干页耳。执笔闲谈，字不成字，良愧。敬请撰安。叶圣陶（八二）七月七日下午。

八十年代初，报告文学兴起，一时颇有讨论。其主要弊病，如圣老所说，正在想象与虚构。惭愧得很，我未能执笔参加讨论。其后此道大行，又衍化为纪实文学，作者蜂起，书摊上陈列的大都是这类东西，虚构益多，去事实愈远，读者也以读"×宫十×朝"的态度对之，消闲解闷之余又可窥见某些政坛秘闻，一时畅销，成为一大文化现象。可惜圣老已不及见矣。

叶老自己不藏书，也不讲究版本。抗战中郑西谛在上海发现也是园藏古今杂剧，惊为国宝，电重庆教部拨重金买得。圣老对此是不以为然的。一九三八年七月二日信中说：

铎兄代购之元曲，中间有无出色之作？教部居然有此闲钱，亦殊可异。现在只要看到难民之流离颠沛，战地之伤残破坏，则那些古董实在毫无出钱保存之理由，我们即没有一只夏鼎商彝，没有一本宋元精槧，只要大家争气，仍不失为大中华民族也。以教部而为此，亦不知大体之一证矣。

话虽如此，他也能理解并同情朋友们的搜书，有他为《西谛书话》写的序为证。这也是他胸襟宽阔的一个方面，也决不从钱眼里看问题，以为这只是倒卖钱财的手段。我自己做过一件荒唐事，请俞平伯先生为一本《拙政园诗余》作跋后，又再请叶圣老也写一篇，还寄去了几页备用的旧格子纸，却全然没有想到叶老已不能写小字了。书寄去后不久就得到他的回信：

> 黄裳兄惠鉴：大札接诵。前日平翁来访，携来《拙政园诗余》及所撰题辞。我亦勉书数语，先以裁贴之一纸写之，模糊歪斜，只得易一纸，写到第七行又写错。附来旧纸只余一张，不敢再写。因抄录拙稿，敢请兄缮录之。平翁题辞附词集中挂号寄上。写错之一纸附此书寄上，藉见我确已不能作小字。匆匆，即请著安。叶圣陶。（八〇）五月三日。

接此信后真使我有惶悚无地之感，同时更感到老人嗢噱的温暖，自己的荒唐举动正如一个顽皮孩子在大人面前撒娇放肆一般。多年来一直在老人的提携护惜之下，当此老人百年冥诞之时，只能缀辑遗文，少抒怀念。殊不能尽其感念之情于万一也。

一九九四年九月十九日

沈从文

——故人书简之二

黄裳兄：拜读介绍拙编"服饰资料"文章，提的弱点极对，杨宪益兄也觉得极好，还拟添些他的意见，将译成英文，在英文版《中国文学》中发表，或已着手，或未着手，因彼工作极忙，原本允将全书先试译唐代部分，若顺手，则进行全译。大致因事忙不易动手，只合作罢。这书只是一个试点性工作，图廉价付印，所以本来有原色图均改成摹抚墨本，时间既短，且来不及仔细校对，多不得原意。出版原定一九六四年试印，不意"文化革命"一来，忽成为"毒草"，支持此书编印的齐燕铭先生，被绑来历博斗了一整天。我则本为陪斗人物，但心脏病已明确，恐在斗中倒下，所以一会即放至隔室坐听各种丑恶凶狠辱骂，计上下午七小时。事实上却并无甚么人看得懂书中内容。甚至于根本还不曾看过此稿。最有趣是，即好几位首长（包括文化部某某副部长）审看此图稿时，曾在稿上另纸写有赞赏眉批的，到批斗时，亦早已将眉批撤去，免遭连累，真是绝顶聪明。还有一位，后来断定此书无事，搁于其手边，待付印送审时，却忽然发生

兴趣，意以为将我姓名去掉，用彼姓名。照当时情形甚合理，所谓“首长出思想”，十分重要，以文物和人美均不同意而搁下。到书印出时，却又不高兴，以不曾提及他的“热情支持”一番美意，而大大不快。真十分有趣，不久又有聪明人出主意，以为应将一切文字说明删除，只印图像的，亦未能取得出版方面同意而搁置，一直搁下十七年，才有机会付印。本来因材料过多，先出一小型试点本，等待得到各方面意见后，再改订重印，或采另外一种方式，进行第二、三、四……各册，总计以十册为限。但因“人为大旋风”还不知何时暂告结束，到付印这个试点本时，且担心到重印机会恐不会多，原有材料又多全部散失罄尽，不如将剩在手边资料尽可以附加上去，又得照顾原历博那二百图本来设想，所以随便附加材料，处理编号，都显明多不大接榫处，混乱以至于错误处。不少图安排不大适当，或秩序混乱，或和说明不衔接，都待改正。出版后，院中搞历史的，还认为像一本常识性大型图录，有些参考价值。许多提法虽不尽正确，见解新，还是值得称许。但内中自然不少和传统正宗画学史专家见解（特别是和故宫及东北专家）多抵触处，特别是不易得到正统考古学家认可，则为势所必至，理有固然，难于点头，意中事也。一九八一年起，即拟重订重印，重换彩色原图一百种，主要材料多在故宫、历博。社会发展，新问题一切是钱后，每图必得三五十元。实在不大合理，更新麻烦则即或出钱三千，说尽好话，亦不买帐，可以用种种理由推托，均得不到应有方便，有的在另一大单位收藏的图像，本可以借用的，却忽然为另一单位预先借走，致工作迟迟不易交卷。原定今年三月，在国内之重订本可以缩小付印，香港重

订本亦可于六月交稿(且已和美之蓝灯出版社口头说定,将文字说明简化一些,即将在美出版),至今犹有卅多图无法得到应得便利,只好拖延下去,只能说中国“新风尚”,因不少材料,我们还看不到。日本人给了点钱,便占先付印了,真是无可奈何。

另寄北京新印旧作三册,想可收到。内中散文有几篇过去未集印过,写得还有意思。花城所收较匆促,内容亦杂乱。四川五月拟印五册,似较整齐,总之均属过时旧作,绝不抱任何不切现实幻想,至多三年,一切便成陈迹,意中事也。五月已小中风二次,报废将是迟早间事。写成习字一纸,手生笔呆,可见老之已至,只供玩玩而已。弟从文,四月九日。(一九八三)

香港座谈,评的也极中肯,但也有妄人,先说材料丰富,末尾却以为毫无可取之处。却又在另一文中,将新出李寿墓石刻线图盗去,加上一美国藏石刻,误以为即柘枝耳,其实我书中引柘枝舞图及诗,彼均视若无睹,可叹之至。(此节写在信笺第一页眉端——黄裳注)

整理书丛,发现从文先生一九八三年四月九日旧信一封,系看到我介绍他的《中国古代服饰研究》文章后所寄。同时寄来的还有一幅字,仍是老习惯,用狭长皮纸,写章草。写的是一九七一年冬,独住湖北咸宁双溪时所作七十生日诗。卷尾题“近月连续出现小中风二次,书不成字。八三年四月,沈从文时年八十一岁”。

从文先生逝世,迄今已将六年,此信已成历史文物,信中围绕《研究》一书编写出版前后发生的大小事情都有所记述,实在

可以看作一篇详实的后记。其意义恐怕也不只此，应当看作一本学术著作问世的苦难的历程。现在事过境迁，一切都成为历史，作者也已长逝，也许已经到了可以发表的时机了。

信中所说虽然是一本学术著作诞生的经过，但在那个特定的时代中，种种世态人情，却表现得淋漓尽致。齐燕铭为此被整日批斗，这是过去人们不知道的。对此书的处理方式，不同人物也提出过不同办法，可以看出种种特异心态。而国家收藏的文物，也因种种人事关系，不能为学人合理使用，更是屡见不鲜的事。一切向钱看，只要肯出一点费用，外国人就能取得国内学人所不能企及的优越地位，更是言之痛心。原书虽然已由香港精印行世，但因种种原因，仍存在不少缺点，作者也都有所说明。书中提出的许多新观点，与国内专家多有不同，作者加以坚持，表现了他的执著，这种独立思考的精神，是尤为可贵的。从信中可以知道，《研究》曾有订正重刊的计划，还有出版英译和普及本的动议，至今未能实现，也许永远不会实现了，实在是可惜的事。

关于王昭君

——故人书简之三

曾祺逝世后，我写了一篇《故人书简》，抄出他给我的几封旧信，回忆了当年过往的种种，以为纪念。近来整理旧藏师友信札，又发现了曾祺一九六二年自汉口寄我的一信，却是讨论《王昭君》问题的。这是他写的一个京剧剧本，好像是为张君秋写的，不知道后来曾否上演、出版，想来曾祺这种写成而未问世的作品还有不少。只有《范进中举》曾由奚啸伯上演，风行一时。其他都已不可问，不知他家中尚存遗稿否？现在就把曾祺的信抄在下面：

黄裳兄：前日得奉手教，弟今日北返矣。行箧已理就，聊书数语为覆。

不意弟所为"昭君"，竟与老兄看法相左！周建人文章曾于《戏剧报》草草读过，以为是未检史实，蔽于陈见之论，是讨论昭君问题中的最无道理的一篇。截至现在为止，我仍以为翦伯赞所写的《从汉的和亲政策说到昭君和亲》是一篇实实在在的文章。我的剧本大体上就是按照这篇文章的

某些观点敷衍而成，虽然在我着手准备材料时还没有读过翦文。昭君和亲在历史上有积极作用，对汉、胡两族人民的生活、生产均有好处，为铁定不移的事实。你说侯外庐的看法实过于新颖，侯的文章我未见过，不知是在何处发表的，倒想拜读一下，也好长点见识。如侯说与翦说同，则我以为并不“新颖”，而是符合事实。而自石季伦的《明君词》至周建人的谈王昭君，实为各有原因的一系列的歪曲。《青冢记》曾读过，可以算得是歪曲的代表。其中“出塞”一出写得颇好，即现在各个剧种“昭君出塞”所本（昆曲、祁剧、京戏……）。这给我造成一个很大的麻烦——这个案子是很不好翻！

我的初稿已写得毫无自信。无自信处在于两点。一是史实。为了“集中”，我把历史在手里任意播弄了一回，把发生在昭君和番前十几年的事一塌括子挪在了和亲前夕，而且把已经死去十六七年的萧望之拉出来作为坚持和亲的主要角色，和害死他的石显相对抗，时间上大大打乱了。这种搞法，莎士比亚大概是会同意的，但历史学家如吴晗市长，大概很难批准。第二是戏，难在“动作”太少，而话太多（不管是说出来还是唱出来的）。我这人曾经有很厉害的偏见，以为人生只有小说，而无戏剧。凡戏，都是不自然的（我原来是一个自然主义者）。现在看法上是改了，但终于还是一点不会写“戏”——我那个《范进中举》初稿写出后，老舍却曾在酒后指着我的鼻子说：“你那个剧本——没戏！”看来这是无可如何的事了也！

张君秋（此人似无什么“号”）有一条好嗓子，气力特足（此人有得天独厚处，即非常能吃，吃饱了方能唱，常常是吃

了两大碗打卤面，撂下碗来即“苦哇……”(《起解·玉堂春》)，但对艺术的理解实在不怎么样。他近年来很喜欢演富于情节的李笠翁式的喜剧，戏里总有几个怪模怪样的小丑起哄。观众情绪哄起来之后，他出来亮亮地唱上两段(这种办法原来是容易讨俏的)。而我的剧本偏偏独少情节，两下里不大对路，能否凑在一处，并非没有问题。好在我是“公家人”，不是傍角儿的，不能完全依他。将来究竟怎么样，还未可预卜。

剧本到北京讨论一下，可能要打印出来，征求意见。届时当寄上一本，以俟“杠”正。草草。即候著祺，曾祺顿首，四月十日。

记得我曾写过长信，与曾祺讨论。说了些什么现在记不起了。我一直认为，和亲是汉家对北胡的政策，在政治的大层面上考虑是一回事；至于具体到王昭君个人，那还只能是被当作货物或筹码，牺牲、使用的被侮辱损害的对象。如果剧作家意在写汉家的政策，那是另一类作品，与写以昭君为主角的应该截然不同。关于昭君历代留下了数不清的诗歌文字，我曾说过，如果细心搜集、汇编成一册《青冢集》，那将是厚厚的一册，仿佛邀请了不同时代、不同身份的人物来开一个座谈会，可以听到许多有趣的不同意见。我自己，最初受到极大震撼的应是老杜的“群山万壑赴荆门”一律，那比《青冢记》可是早得多了。老杜的诗是为昭君而作的，他关注的是这个小女人的身世命运，“千载琵琶作胡语，分明怨恨曲中论”，他想知道，昭君痛苦的内心活动。杜诗号称“诗史”，杜甫不可能忘情于时代政治，为什么他绝不触及汉家的和亲政策呢？

鲁迅先生在《阿金》一文中说过：

> 我一向不相信昭君出塞会安汉，木兰从军就可以保隋；也不信妲己亡殷，西施沼吴，杨妃乱唐的那些古老话。我以为在男权社会里，女人是绝不会有这种大力量的，兴亡的责任，都应该男的负。

鲁迅的话说得明明白白，“安汉”是因为当时执行了和亲政策，而不是昭君的功劳。这就将政治行动和个人作用分得清清楚楚。对剧作者来说，就该将写政治活动与写个人身世命运分开着手。如必将两者揉在一起，那就将陷入不可摆脱的矛盾境地，终将扭曲人物的性格而后已。可能这就是我给曾祺提的主要意见。

钱钟书有一篇《诗可以怨》，他介绍了钟嵘《诗品·序》的一段话给我们：

> 嘉会寄诗以亲，离群托诗以怨。至于楚臣去境，汉妾辞宫；或骨横朔野，魂逐飞蓬；或负戈外戍，杀气雄边，塞客衣单，孀闺泪尽；或士有解佩出朝，一去忘返，女有扬蛾入宠，再盼倾国。凡斯种种，感荡心灵，非陈诗何以展其义？非长歌何以骋其情？故曰：“诗可以群，可以怨。”使穷贱易安，幽居靡闷，莫尚于诗矣！

钱先生接下去说：

> 钟嵘不讲“兴”和“观”，虽讲起“群”，而所举压倒多数的

> 事例是“怨”，只有“嘉会”和“入宠”两者无可争辩地属于愉快或欢乐的范围。也许“无可争辩”四个字用得过分了。“扬蛾入宠”很可能有苦恼或“怨”的一面……同时，按照当代名剧《王昭君》的主题思想，“汉妾辞官”绝不是“怨”，少说也算得是“群”，简直是良缘“嘉会”，欢欢喜喜，到胡人那里去“扬蛾入宠”了。

钟书先生这里说的是曹禺的《王昭君》，指出的也正是前面所说的矛盾。剧作家把昭君的性格大大地扭曲了，把“怨”抹杀得丝毫不剩，人物成了玩偶，不能不使观众索然意尽。六十年代初期，有一种“翻案风”，对历史人物每作出新颖的理解，多表现在新创作的历史剧中，不知道曹禺是否奉命或得到某种提示后进行创作的。曾祺在此际又为张君秋写同一题材的京剧脚本，可见并非偶然兴起执笔，而是当时的一种风尚。

曾祺在信里还讲到他对小说和戏剧的看法，认为人生只有小说而无戏剧，凡戏都是不自然的。又声明他原来是个自然主义者。这些对理解他的小说、散文都有重要的参考价值。他的信又写得那么好，随手点染，处处都有掌故可寻，都是文学艺术史的好材料。展对遗简，真有人琴俱亡之感，再也不能有这样的笔墨了。

一九九八年三月三十日

忆汪曾祺

——故人书简之四

认识曾祺,大约是在一九四七至一九四八年顷,在巴金家里。那里经常有萧珊西南联大的同学出入,这样就认识了,很快成了熟人。常在一起到小店去喝酒,到DD'S去吃咖啡,海阔天空地神聊。一起玩的还有黄永玉,一个写小说的,一个刻木刻、画画的,都是才气纵横但穷得叮当响的"文化人"。曾祺那时在福煦路上的致远中学教书,我跟他去玩过,但实在没有什么好玩。但就是这么个毫无趣味的地方,他还为之留下了一篇小说——《星期天》。没有好久他就北上了。到天津后给我寄来一信。

> 黄裳,我已安抵天津。也许是天气特别好,也许我很"进步"了,居然没有晕船。但此刻又觉得宁可是晕船还好些,可以减少一点寂寞。刚才旅馆茶房来,让他给我沏壶茶来,他借故搭讪上来,"茶给您沏,我看您怪寂寞的,给您叫个人来陪陪罢"。我不相信他叫来的人可以解除我的寂寞,于是不让他叫,倒留着他陪我聊了一会。很简单,拆开一包

骆驼牌，给他倒杯茶，他即很乐意的留了下来。这家伙，光得发亮的脑袋，一身黑中山服，胖胖答答的，很像个中委。似乎他的道德观比我还强得多。他问我结了婚没有，我告诉他刚准备结婚，太太死了。他于是很同情，说“刚才真不该跟您说那个胡话”。我说我离开这儿八九年没有回来了，他就跟我大聊“日本”时候情形，问我当初怎么逃出去的。他又告诉我旅馆里住了几个做五金的，几个做玻璃、做颜料的，谁半年赚了四十亿，谁赔了。最后很关心的问我上海白面多少钱一袋。我这才发现在上海实应当打听打听面粉价钱，这儿简直遇到人就问这个。天津的行市我倒知道了，一百八，一百九的样子。北平一袋贵个十万光景。那位中委茶房再三为我不带货来而惋惜，说不管带什么来，抢着有人要。“就我就可以跟您托出去，半个钟头就托出去，这哪个不带货呀！”可是假如我带的是骆驼牌呢！这儿骆驼牌才卖四万八，上海已经卖到五万六了。加立克也才三十二万，我在上海买的是三十四，有的铺子标价还是三十六万！

天津房子还是不太挤，我住的这间，若在上海，早就分为两间或三间了。这儿饭馆里已经卖“春菜”了。似乎节令比上海还早些。所谓春菜是毛豆、青椒、晃虾等等。上开三色，我都吃了。这儿馆子里吃东西比上海便宜，连吃带喝还不上二十万。天津白干没有问题要好得多。因为甫下船，又是一个人，只喝了四两，否则一定来半斤。你在天津时恐还是小孩子，未必好好的喝过酒，此殊可惜。

我住的旅馆是“惠中”，你不知知不知道，在上海未打听，又未读指南之类，一个旅馆也不晓得，但想来“交通”“国际”之类一定有的吧。至于雇了三轮车而随便说了个名字，

他拉到交通,交通没有“房子”,一拐弯就到这儿来了。地近劝业场。各处走了走,所得印象第一是这里橱窗里的女鞋都粗粗笨笨,毫无“意思”。我测量一个都市的文化,差不多是以此为首项的。几家书店里看了看,以《凯旋门》、《秋天里的春天》最为触目。有京派人士所编类乎“观察”型的周刊(?),撰稿为胡适、贺麟、张印堂等人,本拟买来带回旅馆里一读,而店里已经“在打烊中”了。以后若遇此样刊物,必当买来,看过,奉寄阁下也。

雅梨尚未吃,水果店似写着“京梨”,那么北京的也许更好些么?倒吃了一个很大的萝卜。辣不辣且不管他,切得那么小一角一角的,殊不合我这个乡下人口味也。——我对于土里生长而类似果品的东西,若萝卜,若地瓜,若山芋,都极有爱好,爱好有过桃李柿杏诸果,此非矫作,实是真情。而天下闻名的天津萝卜实在教我得不着乐趣。我想你是不喜欢吃的,吃康料底亚巧克力的人亦必无兴趣,我只有说不出甚么。

旅馆里的被窝叫我不想睡觉,然而现在又没有甚么地方可去了。附近有个游艺场,贴的是《雷雨》和《千里送京娘》,这是什么玩意儿呢?一到,马上就买票,许还听得着童芷苓,然而童芷苓我本来就没有兴趣。这儿票价顶贵才六万多。据说北平也如此,还更便宜些。那么以后我听戏与看电影的机会将会均等了。中委茶房说得好,“北京就是听戏”!

然而我到北京怎么样还不知道呢,想起孙伏园的《北京乎》?

我还是叫中委给我弄盆水洗洗脚吧,在那细看着教人

心里不大明亮的床上睡一夜吧，明儿到北京城的垃圾堆上看放风筝去。曾祺，三月九日。

信是用钢笔、蝇头小字写的。字迹娟秀如其人。就像平常聊天一样，这信写得自如，丰满，情趣盎然。五十年后重读，就和促膝谈笑一样。他总是对那些生活琐事有浓厚兴趣，吃的、看的、玩的，巨细靡遗，都不放过。他的小说为什么总使人想起《清明上河图》来，道理就在此。这信是散文么，还是小说，说不清楚。他晚期的有些短篇，就是这样，没有情节，甚至没有人物，只有一点气氛，却能中人欲醉。我说过，散文与杂文中间没有一条必定的界限，在曾祺，散文与小说也是如此。

到北平后，大概生活颇不如意，也许不久就住到午门朝房里去了。这中间，应该还有些信，失落了。保存下来的是写在涵芬楼制的红格笺纸上的一封。

黄裳兄，同学有研究语言学者，前曾嘱代请上海熟人打听《外来语大词典》，天马书店出版。上海现在不知还买不买得到。当时回答他说，问问人大概是可以的。说完了跟着就忘了。今天他来问，有消息么，觉得非常不好意思。实在该写一封信了。我的上海熟人适宜于代办这一宗差事的除了阁下还有谁呢？劳您驾，往后若是串书店，顺便问问他们掌柜的。若是遇到，请先垫款代买了。见书界权威唐弢氏，代为致候之余，亦请便问问此事。我准备更大的佩服他。他的地址是不是仍是从前那一个，前两天有汉学研究所赵君编《一千五百个中国小说和戏剧》，附作者小传，有他一条，他想寄一份表之类的东西请他填一填，希望告诉他的

不错。

案上二表，一正指三点，一则已三点一刻，鸡鸣肚饿，只说事务，无法抒情矣。得把两篇劳什子文章赶好的时候再畅叙幽怀一番如何。

黄永玉言六月底必离台湾，要到上海开展览会，不知其近在何所否？我自他离沪后尚未有信到他，居常颇不忘，很想知道他现在怎么样了。少年羁旅，可念也。

我仍是那样，近来忽然有了从未有过的胃病，才吃便饱，放下筷子就饿。饱起来不住打嗝，饿起来不可当，浑身一点气力也无。可能此是一时现象，若竟长此下去，不亦糟乎！身体不能随意使用，那就真是毫无希望了。

林徽音已能起床走走，已催沈公送纸去，会当再往促之。

此处找事似无望，不得已时只有再到别处逛逛去，困难亦殊多。我甚寂寞，得便望写信说琐屑事，为候诸相识人。曾祺候安。六月廿六日。

在上海时，曾祺常陪我逛旧书店，因此才将访书之事见托。研究语言学者大约是朱德熙。辞典后来没有找到。那时我正起劲收集名人手迹，曾托他转请林徽音写一张。后来终于没有如愿。他还是住在北平写文章，曾寄来一篇小说《赵四》给我看，此文未收入他的自选集，可能在“文学丛刊”的一本集子里。他有一长信说起此文。

黄裳，刚才在一纸夹中检出阁下五月一日来函，即有“北平甚可爱，望不给这个城市所吞没。事实上是有很多人

到北平只剩下晒太阳听鸽子哨声的闲情了”者，觉得很有趣味。

而我今天写的是前两天要写的信。今日所写之信非前两天之信矣。唯写信之意是前两天即有的耳。即在上次的信发了之后的一天。事情真有想不到的！我所写《赵四》一文阁下不知以为如何？或者不免觉得其平淡乎？实在是的。因所写完全是实事。自然主义有时是没办法的事。我对于所写的东西有一种也许是不够的同情，觉得有一种义务似的要把它写出来。（阁下能因其诚实而不讥笑之乎?）因此觉得没有理由加添或是加深一点东西。而，在我正在对我的工作怀疑起来（这也许是我寄“出”的原因）的时候。警察来谈天，说赵四死了！——我昨天还看见他的？（即我文章最后一段所记）——是的，一觉睡过来，不知道为什么！死了。警察去埋他的。明华春掌柜的倒了楣，花了钱，二百多块。我又从警察口中得知他到明华春去，最初是说让他们吃剩下的给他一点吃，后来掌柜的见他挺不错的，就让一起吃了。还跟大家一块分零钱。德启说：没造化——吃不得好的。我想我的文章势必得加一句了。而我对我的文章忽然没有兴趣起来，我想不要它了。我觉得我顶好是没有写。而我又实是写了。我不能释然于此事。而我觉得应当先告诉你一下。你把它搁着吧，或者得便什么时候（过一阵子）退给我。或者发表了也可行。反正这是无法十全的事。

昨写信未寄，今日乃得廿九日的复信，觉得信去的实在是快，有如面对矣，为一欣然。拙作的观感已得知矣，不须另说了。阁下评语似甚普通，然甚为弟所中意，唯盼真是那样的耳。稿发不发表皆无所谓，然愿不烦及巴公。烦及巴

公，总觉得不大好似的。弟盖于许多事上仍是未放得开，殊乡气可笑耳。或送交范泉如何？其应加之一句，一时尚不能得，以原稿不在手头，觉得是写在空虚里一样。或请阁下代笔如何？弟信得过，当无异议。如能附记两句为一结束，是更佳耳。

P家打麻将，阁下其如何？仍强持对于麻将之洁癖乎？弟于此甚有阅历，觉得是一种令人苦痛的东西。他们打牌，你干吗呢？在一旁抽烟，看报，翻弄新买的残本(勿怪)宋明板书耶？甚念念。意不尽，容当续书。弟祺顿首、一日。

巴公想买的性与性之崇拜已问不到。该书由文澂阁伙友携来，是替人代买的，现已不知转往何处去矣。唯当再往问之。

(以下细说关于《赵四》的两处增改。“第三或四页，赵四来打千道谢之后，写赵四模样，‘小小的……’一段最后，‘他体格结构中有一种精巧’两句抹去，改作‘他骨骼很文弱，体重不过九十磅。满面风霜，但本来眉目一定颇清秀。——小时他一定是很得人怜爱的孩子……”)

阁下于此事作何种态度？——我简直是麻烦你。

前信说“下次谈旅行的事”，但此刻我心中实无“旅行”。大概还是那个样子。旅行是一种心理，是内在的，不具体，不成为一个事件，除非成为事件的时候，忽然来了，此间熟人近有动身者，类多是突然的。盖今日人被决定得太厉害，每有所动，往往突然耳。突然者，突乎其然，着重在这个“突”字。来上海若重到致远中学教书，亦无甚不可耳。然

而又觉有许多说不通处！这算是干嘛呢。黄永玉曾有信让我上九龙荔支角乡下去住，说是可以洗海水浴，香港稿费一千字可买八罐到十罐鹰牌炼乳云。我去洗海水澡么，哈哈，有意思得很。而且牛乳之为物，不是很蛊惑人的。然我不是一定不去九龙耳。信至今尚未复他。他最近的木刻似乎无惊人之进步。我的希望只有更推远一点。我最近似乎有点跟自己闹着玩儿。但也许还是对浮动的心情加一道封条为愈乎？你知道这个大院子里，晚上怪静的，真是静得"慌"。近复无书可读，唯以写作限制自己耳。

北平已入零下，颇冷。有人送我冰鞋一双，尚未试过大小，似乎忒大了。那么，可以转送大脚人也。物价大跳，但不大妨事，弟已储足一月粮食，两月的烟。前言连烟卷也没得抽了，言之过于惨切。"中国烟丝"一共买过一包耳。所囤积者盖"华丰"(?)牌也，这在北平，颇为奢侈，每一抽上，恒觉不安。婆婆妈妈性情亦难改去也。

昨睡过晚，今天摹了一天的漆器铭文，颇困顿，遂不复书。颇思得佳字笔为阁下书王维与裴迪秀才书一过也。下次信或可一聊北平文人之情绪。如何？然大盼阁下便惠一书以慰焦渴也。此候安适、弟曾祺顿首。十一月卅日。

在这封长信里，曾祺述说了他对小说的一些意见。他的作品往往是"平淡"的。因为往往写的完全是"实事"。这在他晚期三篇一组的短篇中，表现得最着实。他甚至吝啬得不肯多加一点"多余"的东西，要这样作时会觉得"没有兴趣起来"。这种写作上的"洁癖"，真是没有办法的事。从这封信里，从他的作品里，似乎可以隐约地察觉到他受废名、也许还有阿左林的影响颇

深。他执著地“写真实”，他叹息说自然主义似乎是不可抗拒的。他晚期小说写得少，散文写得多，似乎也是一种“返祖”，在他看来，小说就是散文，而更喜爱的还是后者。手头找不到《赵四》了，如得重读，当可更能理解他说这一番话的真意。在手头没有了原稿的情况下，他还清楚地记得他曾写下过的一切，要在什么地方删改、增添点什么东西，希望作品更完美、更接近他理想的境界，实在显示出他对写作的忠诚。

信里反映了他困居愁城寂寞的心情。有的熟人“突然”走掉了，踏上了“旅行”的征途。他却无奈地摹写漆器的铭文。可惜找不到他预告要写的“北平文人之情绪”的信，否则就可以看到他浮沉于这个小圈子里的种种光影。

这以后就是长长的睽隔，不知道他“行脚”到哪里去了。一九五四年与妻去京，才匆匆见了一面，不记得在一起喝酒了没有。他在编《说说唱唱》，颇有点落魄的样子。接下去彼此都在一九五七年的风暴里翻了船，更是无从通问了。偶然在书店里买到少儿出版社出版的一册《羊舍的一晚》，是曾祺的新作，高兴极了。书中有永玉的几幅木刻插图，看来是精心刻成的。知道他们还常过从，从永玉的来信中时时提起曾祺，那时他大概已经加入北京京剧团做编剧了。这一步跨得好远，从小说散文到京剧编剧，真不知道他是怎样跨过去的。那时我在写一部小说，写成两万多字，曾请吴晗看过，又请永玉转给曾祺一看，他寄来一信。

黄裳兄：永玉和际坰叫我读一下《鸳湖记》，顷已拜读，你写了东西，首先是值得庆贺的事，向你道喜！

小说看来甚长。已经写了两万五千字，人物才出场，故

事才开了一个头,全篇岂不要有二十万字么?那么,这是一个长篇。全篇已经写完了么?我很想有机会读一读全文,也许可以提出一点读后感。单看开头,未免有点茫然……这里面有些段落字句显然是为了后面的情节而伏置的,在“此时”还不会发生作用。

单看开头,只有两点意见。

一、行文似乎过于纡缓。也许我看惯了京戏,喜欢明白了畅。写了三四个京戏本子,觉得“自报家门”式的人物出场办法,大是省笔墨、醒精神之道。现在大家都很忙,报纸的读者尤多是劳人,过于精雕细刻,也许不一定很配胃口。有一个很鲁莽的想法,不如前面浓浓地写上一大段风景,接着就点名,把几个主要人物的名姓脚色拉出一个单子,然后再让他们动作起来。

二、个别标点抄写时可能弄错了,有的按常例应是逗点处标成了句点,——或者是把原有的破折号丢了,有语意断促之感。

一个希望是,还是尽量写得简短一些。这可能是我的偏见,我是只能写短篇,并且也只读短篇的。

我仍在写京戏,日前以一星期之力,写成一个剧本,(速度可与郭老相比!)名曰《凌烟阁》。但是,只是一个一个地在写,却未有一个演出,终其身作一个案头剧本作家,这事就不太妙!

奚啸伯在上海演出,以《范进中举》打炮,曾往看乎?“听”说他对原著“整理、加工、提高”了(此贵报所云),不知“高”到如何境地也!此颂曼福不尽!曾祺顿首,十二月九日。(一九六二)

老朋友到底是老朋友，虽然委婉，他的批评意见是对的。小说也不曾续写下去，成了断尾巴的蜻蜓。作为编剧，他是勤奋的，案头剧也不知写了多少，存稿仍在否？

他曾随剧团到上海演出，大概带来的就是《沙家浜》。在一起喝了酒，萧珊请我们到家里去吃了一次饭。曾祺不再像过去那样意气风发，老成了许多。这自然是难怪的。后来他又上了天安门，那时我在干校里，却为此而挨了一顿批斗，警告不许翘尾巴。

八十年代初曾几次赴京，却总未能见面。一次约他一晤，他来了一封信，是在画纸上大笔挥洒的。

黄裳兄：来信收到，真是很久不见了！从你的文章产量之多，可以想见身体不错，精力饱满，深以为慰。

很想来看你。但我后日即将应张家口之邀，到彼“讲学”，明日须到剧院请假，并要突击阅读张家口市青年作者的小说（约有三十篇），抽不出时间，只好等以后有机会再晤谈了。——张家口这回有点近于绑票，事情尚未最后谈妥，他们已经在报上登了广告，发了票，我只好如期就范！

我的小说选印出后即想寄给你，因为不知道你现在通讯处，拖下来了。兹请运燮兄转奉一册，即乞指教。

同时附上拙画一幅。我的画你大概还没有见过吧？这一幅我自己觉得很不错，不知你以为如何？

我近期发现肝脏欠佳，已基本上不喝白酒，异日相逢，喝点黄酒还可以。即候暑安！曾祺顿首。十七日。

这实在是他给我最后的一封信。后来还曾结伴赴港访问，苏南共游。我发现曾祺兴致很好，随处演讲，题诗，作画，不知疲倦。不过促膝神聊的机会没有了。重读旧信，我还是怀念过去的那些日子。

曾祺谢世，瞬已半载。久想写点什么给他作纪念。可是万语千言，竟无下笔处。偶然检出几通遗笺，重读一过，觉得这里面还保留着故人的风貌。重温昔梦，渺若山河。即以此为曾祺纪念可也。

一九九七年十二月四日

读剧札记

一

王元化著《京剧与文化传统丛谈》，繁体字排印线装，乙亥（一九九五）岁末自印特藏本五十册。作者以一册见赠，细读一过，得到不少新知，也引起许多感想。

作者首先从中国传统文化经过了怎样的渠道走进民间社会说起，提出了大传统与小传统，也就是精英文化或高层文化与生活文化、低层文化的论题，这与我们过去所说的雅文化与俗文化，今天所说的高雅文化与大众文化的提法也是相近的。

民间社会通过这个渠道承受了传统影响，而又经过筛选和转述，也就是再创造，因而与大传统有了或多或少的违离，成为影响民族文化水平和文化素质的伟大力量。这使我想起明末清初思想家刘献廷（继庄）在《广阳杂记》中所说的话：

> 余观世之小人，未有不好唱歌看戏者，此性天中之诗与乐也。未有不看小说听说书者，此性天中之书与春秋也。

> 未有不信占卜祀鬼神者，此性天中之易与礼也。圣人六经之教原本人情，而后之儒者乃不能因其势而利导之，百计禁止遏抑，务以成周之刍狗茅塞人心，是何异壅川使之不流，无怪其决裂溃败也。

三百年前的刘继庄已经看出大传统与小传统之间密切的传承关系，不能不令人佩服其见解之锐利。他又说及“今世之戏文小说”，认为这是“明王转移世界之大枢机，圣人复起，不能舍此而为治也”。就又看出文化统制的“妙用”。可惜历代的皇帝大官只懂得禁毁遏制一法，不能进而加以改造、利用，使其中所蕴含的道德观念和审美趣味给老百姓以更大的影响。后来，人们也只是心知其义而别无良策，只好袭用“以成周之刍狗茅塞人心”的老法应付。其不能取得良好效果，自是当然。所以通过京剧这一古老的民间艺术，考察其源流衍变的踪迹，就不是没有意义的事。

作者说：“我认为谈到传统伦理道德时，必须注意将其思想的根本精神或理念，与其由政治经济及社会制度所形成的派生条件严格地区别开来。”作者举出岳飞、文天祥为例，认为他们的行为是充满着忠君意识的，但从中还有另一种更崇高的精神，打动我们的正是这种体现出优良品格、善良人性的根本理念。他又以《红楼梦》中写元妃省亲与贾政对话为例，认为文章之能使人读了酸鼻，是因为它写出了忠中有悲、忠中有情这种中国式的忠的感情。

曹雪芹确是伟大的天才作家，他用白描手法写出了历史的真实，在花团锦簇的封建社会场景描绘中，奇峰突起地迸出了亲子之爱这被踩躏到几近窒息的人间情愫。在这里，已经完全挣

脱了忠的枷锁而显露出耀眼的善良人性光辉。在旧小说、旧戏中间，这种用现实主义方法完成的反封建作用，其有力是远非口号标语所可望其项背的。我曾说过，反封建离不开旧戏，其重要意义就在这里。这正是大传统借小传统传入民间时出现的引申修正与加工。

二

《三国演义》和三国戏中出现的英雄人物赵子龙，是以忠勇著称的。观众喜欢他当然离不开他的白马银枪的形象和几进几出曹营的神勇。《三国演义》是尊蜀汉为正统的，那么赵子龙所参与的也就是正义的战争了。

沈涛《交翠轩笔记》记一事：

> 今世所传《三国演义》亦明人所作。然东坡集记王彭论曹刘之泽云，涂巷小儿薄劣，为其家所厌苦，辄与数钱令聚听说古话。至说三国事，闻玄德败则平等互嚬蹙有涕者，闻曹操败则喜唱快。

这真是可珍的纪事，不只说明北宋时已有演说三国野史的说书先生，小孩出数文钱坐听，正如租小人书看，而听者的好恶倾向更是分明。说三国古话必不可少的是长坂坡故事。那么近千年前的小听众的同情必然是在赵云身上无疑。

赵云虽然没有挤进桃园结义，但他是四弟，关系非比寻常，在忠与义之间衡量，他也是个完美的英雄。可是当他杀出曹营之后却又遇到了张飞的阻拦，被怀疑为降顺了曹操。可见他是

不被信任的。好不容易见了刘备，交还了安然无恙的阿斗，这时刘备却把儿子摔在地上了，理由是为你几乎损失了我一员大将！连善良的观众也看不顺眼，出来说话了，“刘备摔孩子，邀买人心”。他们看出了忠义背后的漏洞。虽然只是画龙点睛的闲闲点染，却不能不说是艺术家的神来之笔，一下子就把忠义的面具戳破了。

岳飞、文天祥的行为都充满了忠君的意识，但不可误认为他们仅是忠于孱王赵构和小皇帝赵昺。在国家临近危亡之际，皇帝只是一个符号，一个起号召作用的代表性政治人物而已。岳飞、文天祥是忠于国家、民族的，这才是能打动人心的更崇高的精神。岳飞和文天祥身后都立有祠庙，即使易代之后也依然存在，这是人民的意愿，连新朝的统治者也不敢取缔。清朝取得全国政权后，就大举封赠明朝殉难诸臣；而别立二臣传，把投降过来、为王前驱的人物打入另册。这一举措是聪明的，在清朝统治者看来，封建道德的忠义是大可利用的。时移世换，还是表彰忠义，斥责投降来得合算。因为他们生怕有人学样，来拆自己的台脚。

三

作者用摹仿自然和比兴之义来说明东西方艺术传统的不同。又提出在《新青年》上与胡适、周作人等对垒的张厚载所说的“假象会意，自由时空”作为京剧艺术的特征。这里可以补充的是齐如山所说的“无声不歌，无动不舞”，和俞振飞论梅兰芳表演时指出的“有规律的自由行动”，这些都是艺术家深刻的体会，深深值得京剧艺术研究者的注意。

最能说明京剧与西方艺术传统的冲撞及其后果的无过于京剧摄制纪录片了。

对这个问题发表过尖锐意见的有齐如山。

梅兰芳曾与齐如山谈及拍《生死恨》后的感想，“敢情拍电影完全照中国戏是不成的……比方慢板功夫太长，在电影里看着不合适；再则全靠全部人员同场的情形拍照，则个人的神气显不出来”(《齐如山回忆录》)。话虽简单，确是说到了京剧与电影两种艺术形式不可调和的差异。尤其是拍全场景时，不能突出个人的表演；而采用电影的拿手手法近镜头时，整个舞台气氛又全部被牺牲掉了。齐如山回答说：

> 按西洋摄近镜头，必是哭笑气等等的这些情节。哭时满脸是泪，情景逼真。在国剧中则万要不得。因为国剧的哭，是歌式、舞式的哭，简言之曰艺术的哭，绝对不许真哭……哭的艺术的表现，在于袖子拭泪的姿势，在于脖颈曲就袖子的姿态，在于腰身曲弯形式，我想你们摄近镜头，绝对不会注意到这种地方。

齐如山又举“发怔”为例：

> 国剧之发怔，眼神固然也要紧。但其美观能得好的地方，全在用手指摩腮颊，而手指之姿势最关重要，大致是用中指摩，食指靠于中指，小指微伸张，并且还需上身往后往外微闪，而头则往前微低，如此才是不明白而发怔姿势。

齐如山没有看过电影《生死恨》，也不打算看，但却下结论

说："国剧真正的要点，真正的精华，你们不会摄出来的。"这两句话看似武断，但却符合实际。《生死恨》后又出现了许多部舞台纪录片，或称艺术片，导演也苦心孤诣地作了不少努力，但终于克服不了这许多困难。我们也正是从这许多扞格处体会到京剧艺术的特征的。

提到布景，齐如山的话更是斩钉截铁：

> 无论什么样的布景，于国剧总是有损而无益，甚至把国剧完全毁掉。
>
> 不懂旧剧的元素是绝对不会摄好了的。因为不懂国剧的原理，则他出一点主意，必要牵连到话剧写实的办法，稍有一点这种情形，则国剧便算是毁了。

四

一九五五年梅兰芳和俞振飞合拍了两部昆曲舞台纪录片——《断桥》和《游园惊梦》，据俞振飞后来回忆，"实践证明，银幕到底不同于舞台，它们是两种不同的艺术形式"。推源溯始，问题还是出在布景方面做了一些新的尝试，安上了立体的门窗、山石、亭榭、墙垣等配景，好心办了坏事，使演员不能不戴着枷锁跳舞了。"导演又对我们说，为了充分地保留原来的表演艺术，也为了照顾老年人的体力，表演方面一切以原有的地位和动作为基础，尽量避免改动。但是主观愿望尽管如此，无数难以解决的困难就接二连三地不断出现……在立体布景当中，就感到处处发生障碍，需要改动表演。"又因为是先期录音，时间受到音乐

的限制，无法使表演从容如意。纪录片的成绩可想而知，不可能是梅、俞舞台上的原貌了。

我自己也曾为盖叫天先生编过一部舞台纪录片，动手之初也碰到这些不能不考虑的困难。结果下了决心老老实实拍舞台上的盖老。幸亏他的一些杰作都能剪裁出个人的独舞片断，用不着布景帮忙。观众虽不得欣赏全豹，但看到的是真实的舞台上的身影。我想，这也够了。

诗人唐大郎写过一首咏周信芳《刘唐下书》的诗：

行步登楼最耐看，小锣紧打客心寒。郓城托出刘唐美，只在襟边与扇端。

这是从诗人眼角捕捉到的舞台上的美。有气氛，有动作，有音响，真的将舞台上的宋江、刘唐写活了。宋江拉住刘唐，在匆遽、惊慌中来不及地快步登楼，只是一刹那，借助身段、锣鼓、襟扇塑造出活生生的人物，应该看作京剧中绝妙的成就。可是在拍纪录片时，导演给演员提供了一座真实的木制楼梯，于是周信芳不得不按照生活的常规，狼狈地爬了上去。绝妙的表演一下子不见了。这不是悲剧是什么。

周信芳的名作，《徐策跑城》，在纪录片中搭了一座不伦不类的城头垛口。老徐策就只能在这中间跑来跑去作身段，使人不能不有蟋蟀在罐里跳掷之感。

王元化引一九三三年程砚秋回国后写的《赴欧考察戏剧音乐报告》中的一句话，可以拿来作为上述种种的总结。

中国如果采用欧洲的布景以改良戏剧，那无异饮毒酒

而自杀。

真是慨乎言之。在经历了反复尝试之后，痛定思痛，不能不承认程砚秋看得深刻而正确。讨论京剧的问题，“倘使不首先把传统文化精神和艺术固有特征谈深谈透，那就无法理解京剧的虚拟性、程式化、写意型的表演体系”。王元化这段话也是慨乎言之的。路正长，课题正多，我们还有不少艰苦的工作要做。

五

高明的演员并不止步于墨守京剧中的老规矩，他们总是千方百计地想有所变革，有所发展，这是使舞台艺术永葆常青的必要条件。京剧曾产生那许多流派，无一不是从传统中蜕化生长出来的新枝。我们可以从《同光十三绝》的画卷中领略当时京剧舞台上菁英的风采，那种服装、化妆简直是难以为今天的观众接受的。我们还可以看到保存下来的明代以来的京剧脸谱，可以分明看出从简单到繁复的发展过程。至于唱腔的发展变化，则有大量老唱片可为比较研究的依据。艺术家们的开放态度，可以从梅、程身上看到，他们在接触了西方戏剧之后，立即从对比中敏感地发现了旧舞台上许多落后的东西，并大刀阔斧地加以改革，取消了检场、饮场和出将入相的守旧，把乐队从台上搬到幕后，用二道幕代替了检场的功能……这种净化舞台的努力立即获得了观众的认可。说演员多倾向于保守，是不公正的。可是碰到涉及京剧本质规定性的时候，他们是不惜全力以赴，加以保卫的。他们不惜与庸俗进化论者斗，与认为京剧落后、西洋戏剧先进的盲目崇洋者斗。他们赞成合理的改革，却反对伤筋动

骨的破坏。梅兰芳提出的"移步不换形"原则是申明这种务实态度的最佳表述，既不保守也不冒进，应该引起我们的更深一步的理解。

谭鑫培的《失空斩》已经是古典也是经典了。多少年来后辈都谨遵规范，不敢越雷池一步。但不是谁都能了解老谭的创造意图，并能深入领会他的创造成果。因之就忽略了一些极重要的"过场"，不能懂也不能继承下来。只有同是优秀并用功的演员才能领解，并给予忠实的记录。周信芳在《谈谭剧》一文中对"斩谡"前赵云进帐，诸葛的应对有一段非常细致而生动的描绘，就是难得的表演艺术分析。

这只是一个小过场，通常的演法是"赵云上场，接完酒，转过下场门朝里一望，武侯一拱手，赵云亦拱手，就下场了"。可是老谭不是这样演的。别小看这短暂的既无对白又无唱段的过场，一位表演艺术家真能把角色的心理活动用简洁的身段和面部表情挖掘并表现出来。

> 赵云上念，丞相。武侯拱拱手，脸上现出含着怒的一种敷衍假笑，转身接文堂递来的庆功酒，很恭敬地给了赵云；赵云接过酒来，作祭神状，转身把杯子递给上场门文堂，作急进帐式，想要为马谡讨情。武侯用两只胳臂一拦，头部摇一摇，再苦丝丝地笑一笑，拱一拱手，用左臂一让。这意思是晓得赵云要进帐讲情，不答应他吧，赵云没有面子，答应他吧，对不住先主，诸将方面，也讲不过去。这一拦，是不许他进帐，摇摇头表示不要他讲情，笑一笑是道歉，拱拱手是请他去歇着，手一让是叫他快请吧。赵云见武侯拦着他不许进去，一团勇气顿消，现出失望的样子，慢慢地向下场门

走着。忽然想起，他这个意思，是不许我进帐说话，我何妨和他在帐外谈两句，猛回身再想说情。武侯见赵云回身，又用两只胳臂一拦，正色地半低着头，眼也不看。赵云见了这不理状态，晓得是防着自己还要替马谡讲情。一拦是不许进帐，正色是不容开口，半低着头不看，是不耐烦了，后又见武侯满脸怒气，就不敢冒昧说话，再向帐里一望，见此时将士如林，更不便有所陈请，明知没有希望的了，只好叹一口气下场……赵云去后，老谭全神贯注，脸上登时变色，瞪着眼睛左顾右盼，猛念一句升帐，看他一抖左袖（右手有扇）即转身摇头而下，然后颤着腕子，脚步踉跄，怒不可遏地走进里座。这种绝妙的处理，愧我这支笨笔，不能完全描写出来！

周信芳看老谭《失空斩》在一九一三年新新舞台，写此文在一九二八年，刊于《梨园公报》。十五年前的演出，在作者的印象中如此活现，巨细靡遗，可见老谭的表演确是达到了出神入化境地；也说明作为后学，仔细观摩，深深记忆，历久而印象如新。可惜像这样深入生动的记录，留下来的太少了。

六

有一种有趣的现象值得注意。齐如山起初是极力反对京剧的。他是用西方坐标衡量京剧并全面加以否定的第一人，还远在《新青年》诸君子之前。一九一三年他写成《说戏》一书，就是完全反对京剧的。后来他承认，“我在书中所写的改良国剧的话，到如今看来，都是毁坏国剧的”。历史的教训值得注意，此后

延续数十年的戏改工作，走的大体上就是齐如山的“故步”。

周作人是一直反对京戏的，简直到了深恶痛绝的程度，只要有机会，就加以无情的攻击。其主要的理由是“太闹”，“锣鼓‘咚咚喤喤’，老生力竭声嘶的叫喊，把一个字的母音尽力拉长了哼叫，令人听了代为难过”。“在‘五四’以前《新青年》开始对于旧制度的攻击，余波及于旧戏，我个人虽是没有出过力，但站在旁边看钱玄同刘半农诸人的勇攻，特别对于脸谱、踩跷，以及战斗、跌打诸节，痛加攻击，其实当中恐多有过苛或无理的地方，但是那时却是很表同意，觉得十分的痛快。”

周作人晚年回忆这场论战及其评论，大体上是平实合理的。直到一九六三年，他偶然看到一册小翠花（于连泉）的《京剧花旦表演艺术》，才觉得“意见实有修正之必要了”[《花旦艺术》，《知堂集外文》（一九四九年以后）]。可以说他对京剧的看法有了一个一百八十度的大转变。

周作人赞赏小翠花的表演，特别称许他在继承田桂凤和路玉珊两位前辈的表演艺术之余自己对人物的分析理解和再创造。《水浒》里的女性差不多都被写成反面人物，个个淫贱狠毒，最终总是死于刀下。但小翠花分析阎惜姣却不是这样。

> 我演阎惜姣这个角色，是采用花旦的表演方法，而基本上不采用泼辣旦的表演（路先生的表演也不属于“泼辣旦”）。我觉得阎惜姣是一个不满二十岁的少女，她没有接触过社会，刚成年就被卖给了宋江，所以对于人情世故，都了解得很浅薄。单从她和张文远的私通这件事来看，就可以明白这一点。由于她年轻不懂事，才会受到欺骗。她以为张文远是真心爱她，又相信他真的没有妻室，所以才逼着

宋江写休书。如果她老于世故，就不会如此轻易受骗了。

对人物认真的分析，导致对人物的同情，这样演出的人物才是有血有肉、有感情的，也才能打动观众。小翠花演“活捉”的阎惜姣，不采用“毁妆”，而仍以俊扮出场，也可以说明演员对角色的爱惜。

齐如山和周作人对京剧的始厌终爱，说明观众对京剧表演艺术都有一个由浅入深的认识过程。不理解是导致不喜爱的前提。老年观众未必都是骸骨迷恋，而断言青年的不喜欢传统，只醉心于西方“先进”的表演艺术和据以改造过的现代化京剧，实在是本末倒置的看法。

七

于连泉说过一段话，接触到京剧虚拟性、程式化、写意型的表演体系，是一位表演艺术家多年积累的经验之谈：

> 我觉得在京剧舞台上的化妆，本来是只要在某个地方代表一下就可以了。例如老生用的髯口，就只是用颜色的不同来表示他的年龄大小，而用不着在脸上涂很多皱纹。还有穿的衣服也是这样，一穿素褶子就知道她是贫穷的，也用不着真的去穿又破又脏的衣服。而这种“代表性”的化妆，又是和京剧舞台上的虚拟动作、代表性的道具等等有联系的。这种方法应该是整个京剧艺术的一种特色，它除了使形象“美”以外，还都是为“表演”服务的。

一切都是为了表演，艺术家可以视客观的需要而处理表演的繁简、重轻，目的只是一个，集中突出中心矛盾。于连泉提出了这个问题。

为什么在京剧舞台上的表演，有时候特别讲究细腻逼真，要比生活实际细致复杂得多，交代得一清二楚；而有的时候，却又是一带而过，简而又简呢？

舞台上几个圆场就代表了万里征程，可以说是简极了。但却又有仔细描摹、极为细致的“繁缛”场面，如《四进士》中宋士杰偷拆私信，《拾玉镯》中的赶鸡和刺绣，那真是逼真到了极致。就连以写实为标的的西洋舞台艺术，也难以相比，这和中国传统绘画艺术是息息相通的。齐白石喜欢大笔点染花草，但又在枝叶上用工笔写草虫，其细致逼真几可与照相相比。这就是集中突出中心矛盾的方法。画家、演员不期而遇的达到了一致，在西方绘画、演出中几乎找不到相同的例子。于连泉详细说了赶鸡与刺绣的全过程，对动作和角色心理做了细致的、严密的分析，说明角色的每一个动作都有心理变化的依据。这就不只是技巧，还有更重要的心理分析。他说：“技术本身是死的，但是一旦赋予了思想内容，就会成为活的东西。”他还警告不理解角色心理，一味卖弄技巧的演员，这只能给观众留下不真实和腻味的感觉。有人责难京剧的节奏太慢，不易为今天的观众所接受，这种责难也只有针对不懂心理分析而一味卖弄的演员才是合适的。完美的表演只能吸引观众深入剧中而不会产生拖沓之感。

八

京剧舞台上刻画人物的手段是多种多样的。

在"活捉"中,张文远听到阎惜姣的一声"奴家",就轻浮地耸肩,并说了一大套话。有人会怀疑这些话难道阎惜姣就不曾听见,没有反应。其实这些话都是向观众说的"心理独白",阎惜姣自然是听不见的。于连泉说:

> 这种手法,在戏曲舞台上是常见的。现在有些演出,为了使台词"合理"化,结果把这种插在对话里的角色的"心理独白"也删掉了,有时会影响舞台效果和削弱人物的刻画的。

这也可以看作力求使中国古典戏剧向西方靠拢的一例。

鲁迅先生曾经向我们推荐了浙东戏班中的"二丑",也就是"二花脸","他所扮演的是保护公子的拳师,或是趋奉公子的清客"。他除了帮腔拍马之外,"大抵一面又回过脸来,向台下的看客指出他公子的缺点,摇着头装起鬼脸道:你看这家伙,这回可要倒楣哩!"

先生所说的就是舞台上的"背弓",是和观众交流并有时代表了观众的评论的。川戏里的帮腔起的有时也是同样的作用。这可以帮助我们理解中国传统戏剧对待或处理审美主客(心与物)关系上与西方不同的立场和原则。

"哑巴身段"也是一种重要的表演手法。没有台词,没有唱段,只凭面部表情和舞蹈动作来刻画角色细致的心理变幻,这是一种高难度的表演技巧。潜台词不能含糊、罗嗦,表情动作切忌凌乱繁杂,必须正确、简洁而富有动作性。因为只有通过手势和面部表情来表达角色的思想活动,并传达给观众。这是舞台上的无声的诗,是画家笔下传神的物象。如《拾玉镯》后半场即是,

于先生对此有极生动细腻的解说，值得观众在场下细读。

于连泉还说过这样一句话：

> 京剧的传统剧目，很多戏都有这个特点，就是故事简单，人物突出，给演员留下了广阔的表演境域。

正因为这个特点，才给演员留下了发挥创造的广阔天地，也从而可以理解、认识继承与发展的关系，于连泉把这概括为“半新半旧”，这是老先生的教导，于的理解是“演戏要适合时代潮流，就是历史戏也应该这样（这里主要指表演艺术）。用现在的语汇，就是要有群众观点”。把京剧的程式化特点理解为不容逾越的死教条是不对的。俞振飞给程式化下的定义是“有规律的自由行动”，可见在规律的制约下，行动还是自由的。梅兰芳有些用功的弟子，每戏必看，有时同一剧目重看了多次，仔细观察，用心笔记，发现梅场上的身段、地位，并不场场相同，产生了困惑，去请教老师。老师的回答也不外是这句话。没有自由行动，没有临场的发挥，就不可能创造出《断桥》中那个著名的一指一扶的身段。

于连泉有一节话说得好：“有些人认为传统的老的‘玩意儿’总是好的，认为现在的艺术，总是‘不如从前’。因此就要求我们‘向后看’，要求我们一成不变地把传统老‘玩意儿’在舞台上表演。其实这些人对于艺术和对于传统，都是不够了解的，因此这种主张也必然是不正确的。”他还指出现在看来是传统老“玩意儿”的，在几十年前就是新“玩意儿”，或许还没有创造出来，不过他又说：“但是要进行改革和创造，却又不能脱离传统，如果脱离了传统，也就根本谈不上革新创造。”这里的“传统”应该指的就

是京剧的本质规定性，梅兰芳提出的“移步不换形”也是同样的意思。

九

说起台上的创造，我总不能忘记《舞台生活四十年》(第三集)里记下的杨小楼创造《霸王别姬》中身段的故事。此戏初演后冯幼伟等去看杨小楼，提出“项羽念‘力拔山兮……’是《史记》上的原文，这首歌很著名，您坐在桌子里边念好像使不上劲，您可以在这上面打打主意”。接着又记刘砚芳的回忆：

> 从第二天起，我们老爷子就认真地想，嘴里哼哼着“力拔山兮……”手里比划着。我说：“这点身段还能把您难住?”老爷子瞪了我一眼说：“你懂什么？这是一首诗。坐在里场椅，无缘无故我出不去，不出去怎么安身段？现在就是想个主意出去，这一关过了，身段好办。”老爷子吃完饭，该沏茶的时候了，掀开盖碗，里头有一点茶根，就站起来顺手一泼，我看他端着盖碗愣了愣神，就笑着说，啧，对啦，有了！原来他老人家已经想出点子来啦，就是项羽把酒一泼，趁势出来。

这一段写得神气毕现，把艺术家创造身段的过程生动地记下来了。这不是“老玩意儿”，也不是任意胡来。传统戏中多少著名的唱做念打片段，就是这样经过艺人的辛苦思索、琢磨创造积累下来的，应该刻苦学习传统，又不为传统束缚住，这才是永葆京剧艺术常青的正确道路。

王元化在论文中曾提出丁秉鐩与袁世海讨论《连环套》中一个细节处理的往事。他有一次看袁世海的《连环套》“盗钩”一折，窦尔墩扶喽罗上，归大帐子里坐，唱到“沽饮几杯精神爽”，连饮数杯后，觉出有异，神情骤变，注视杯中本来应该再唱“莫非酒内有埋藏”，藏字走鼻音，但警觉已晚，终于醉卧下去。丁说：“袁世海这一句唱法，有一个自作聪明的改革，唱到‘酒内’使个小腔，‘有埋藏’声音很小，腔没唱完就趴在桌子上了。”笔者问他：“这是什么意思？”他说：“表示那时窦尔墩胃里的蒙汗药已经发作，唱不下去了。”丁对袁说：“你这种写实的唱法，就违反国剧的表演原则了。以后这种话匣子跑针儿似的唱腔，还是不动为妙。”

关于此事，名净侯喜瑞在他的《学戏和演戏》中也有一节批评：

> 我曾见过这样唱的：到第四句末个字“藏”不是原着音送出去，而是往下“嘟噜”着，归“昂”的音，越来越弱，越来越小，用来表示窦尔墩晕了，这“藏”字只出来半个，这可能比较符合生活中真实的样子……但在舞台上，戏曲的艺术真实也这样，就不合适了。因为艺术真实总要比生活真实美一些，提高一些……所以只要把窦尔墩喝了朱光祖的蒙汗药酒后的精神演出来就成了。求真，要跟生活中真的一样，反而不真了，会惹得观众哄堂大笑。

这里侯喜瑞论生活真实和艺术真实的话是非常精辟的，也涉及京剧的本质规定性，值得引起我们的注意。有不少名演员都因误解现实主义的原意，盲目追求“真实”，造成了多多少少的

损失。如有的演员，处理《玉堂春》中“那一日梳妆来照镜”时，死死追求真实，唯恐一字不能落到实处，终于落得手忙脚乱，就是可悲亦复可笑的一例。

十

三十年前，满台“帝王将相、才子佳人”的京剧遭到了无端的噩运，被赶下了舞台，代之以八个样板戏。封建时代即使碰到国丧，禁戏也不过一年半载，现在一下子增加了十倍，切断了它与土地与人民联系的根系，更无论它的花朵，八年中间，使之陷于前不见古人、后不见来者的境地。时日既迁，今日的后生几乎不知京剧为何物，遑论进一步的欣赏、爱好，京剧之陷入今日的困境，不能不推样板戏的斩草除根之“功”。

对于样板戏，我既缺少观摩的机会，也无研究的功力，日前偶然翻到孙犁的《秀露集》，第一篇《戏的梦》中就有极为精彩的记录。孙犁是在“文革”后期，奉命参加现代京剧的创作的。他被拉去看一场写白洋淀抗日斗争京剧的试演，他的印象是：

> 两个多小时，在舞台上，我既没有能见到白洋淀当年抗日的情景，也没有听到我所熟悉的京戏。
>
> 这是“京剧革命”的产物。它追求的，好像不是真实地再现历史，也不是忠实地继承京剧的传统，包括唱腔和音乐，它所追求的，是要和样板戏“形似”，即模仿“样板”。它的表现特点为：追求电影场面，采取电影手法，追求大的、五光十色的、大轰大闹、大哭大叫的群众场面。它变单纯的音乐为交响乐队，瓦釜雷鸣。它的唱腔，高亢而凄厉，冗长而

无味，缺乏真正的感情。演员完全变成了政治口号的传声筒，因此，主角完全是被动的，矫揉造作的，是非常吃力，也非常痛苦的，繁重的唱段，连续的武打，使主角声嘶力竭，假如不是青年，她会不终曲而当场晕倒。

戏剧演完，我记不住整个故事的情节，因为它的情节非常支离；也唤不起我有关抗日战争的回忆，因为它所写的抗日战争，完全不是那么回事，甚至可以说是不着边际。整个戏锣鼓喧天，枪炮齐鸣，人出人进，乱乱轰轰。不知其何以开始，也不知其何以告终。

孙犁这里写的是一出忠实模仿样板戏的拟作，具体而微，样板戏的种种特点都一一具备了。于此可见样板戏流毒之深广，到今天也还不曾消失，其流风遗韵时时可见。

现在已经到了摆脱噩梦的缠绕，重新清醒地回顾京剧的本质特性的时候了。

一九九六年七月三日

谈《恶虎村》

《恶虎村》是公案剧《八大拿》里的一折，又名《三义绝交》，是以黄天霸为主角，截取《施公案》故事的一章，着意刻画了黄天霸生活道路里具有关键性的一个段落。通过复杂的人物心理变幻，不同人物性格的鲜明对比，和许多决定性关头人物的断然措置，完成了出色的刻画舞台形象的任务，从而发挥了积极的战斗作用的。

剧本的创作和演出是在清帝国的极盛时代，题材范围涉及了当时政治斗争中最尖锐的方面之一。作家采取的手法是在维护封建皇朝统治的表现形式下，通过真实的细节，剥落了人物的伪装，进一步揭露了统治阶层的真实面目，起了正面的斗争作用。

作者没有采取符号化的简单手法，没有在人物脸上涂上白粉，却巧妙地完成了任务。

这是一个倾向性极为鲜明的作品。

作者努力摆脱一般武戏——一言不合，进行战斗，胜败底定——的套子。作者在战斗爆发以前为戏的发展提供了充分的根据，这样的努力一直没有停顿，在战斗中间，战局结尾都有着

鲜明有力、着墨不多而效果显著的笔触。即使是在战斗进行极为紧张的阶段,作者也完全没有放弃刻画人物的愿望。

作者为两个敌对阵营安排了并不太多的主要人物。每面五个,一共十个。可是每个人物的风貌则是鲜明的、彼此不同的。他们彼此之间的矛盾也是鲜明的,完全可以为观众理解的。这种矛盾不只存在于两个阵营之间,在阵营内部还有着更复杂的矛盾。这就给剧本带来非凡丰富的内容,使它显得异常饱满。

江南四霸天——贺天保、濮天雕、武天虬、黄天霸——的同盟已经破裂了。破裂是由黄天霸从这个绿林集团离开开始的。他投奔了施士伦,走进了统治集团内部。这以后就出现了九黄七珠莲花院一十二位英雄惨遭杀害的事件。这自然是施士伦的"杰作"。贺天保是个思想混乱的人物,后来终于被黄天霸拉去参加捉拿于六于七——也是企图为莲花院英雄报仇的绿林人物——的"洗浮山"之役,胡里胡涂地送了命。四霸天里的硬骨头就只剩下了两个:濮天雕和武天虬。他们为了替莲花院的死者报仇,把施士伦捉住了。

投奔公衙、大显身手,走上了"正途出身"的黄天霸好像也并不怎样得意。在开场时观众就看到了他那唉声叹气、满腹牢骚的神情。照恶虎村的情报,他是要回家探母的;但在他们一行三人自己口里,则是"离了扬州江都县,转回绿林乐安然"。这到底是怎么一回事呢?

作者一开头就把这么一位思虑重重、情绪错综的人物推出舞台,使观众对他的思想问题发生了兴趣。他到底为了什么不高兴呢?

那理由在他自己嘴里也解释过,他的同衙伙伴王梁也猜测过,但都到底不像,都不曾道着痒处,不能使观众满足,观众后来

是从他的具体行动里明白了那底细的。

他为什么在“转回绿林乐安然”之前要那么不高兴呢？想来这位毅然决然离开了绿林道路的“勇敢的人”一定是遭到了严厉无情的社会批判了。他想不穿，为什么就不能让他安然走上这条“正路”去。那些“清议”竟是那么有力，弄得他不能不辞职。他这时的确是恨透了这一堆听来刺耳的意见的。他的心里充满了惋惜、勉强与愤懑之情，所以他才把马一勒，长叹一声，垂下了头。

他的同衙伙伴，思想混乱的人物——王梁，对他这种思想情况提出了猜测。王梁是不能理解黄天霸的，虽然他根据直感首先提出来的“莫非思念县尊”？其实已经说对，但给他一支吾，却又胡涂起来。

王梁、李五、贺天保……这些人都有一个胡涂的概念，就是讲究无原则的“江湖义气”。在绿林里讲“义气”，走入公衙与绿林作战，就改讲另一种“义气”；现在看见黄天霸不高兴，就用对施不全的“义气”来解释，以为他是想保护县尊，通过了危险地带，然后回去，这样就会“公私兼顾”，两面的“义气”都保全了。这样的人物可能还是善良的，却不能不说是胡涂的，正好给黄天霸之流利用了。悲剧就正在这里，死心塌地被利用了一通之后，到底自己还是莫明其妙。

在恶虎村那边，自从这位“盟弟”投奔官衙之后，就对他产生了非常的戒惧。濮、武二位看得清楚，这正是一个黑色的蜘蛛。一碰上就会弄得家败人亡的。黄天霸的武艺高强，自然是使他们戒备的一个原因，但这还远不及他的阴险来得可怕。他们明知这个“盟弟”已经变了心，却还不想当面和他吵翻，最初总还是想要委曲求全的。但是妥协的道路终于走不通，濮、武二位最后

是流了自己的血才到底明白了这个真理。剧作者在这里紧紧抓住了这条斗争发展的曲折线索，把濮、武的容忍、退让写得极度饱满，最后使矛盾发展到不可调和的地步，然后才不可收拾地爆发。

在恶虎村里也还有着两位好心的女人，濮、武二位的夫人。她们除了知道天霸的武艺高强之外，对他还有着一种“盟弟”的骨肉之情。她们也是讲究“义气”的人物，杀掉脏官施不全她们是并不十分反对的，但顾虑对不起“老兄弟黄天霸”。为了这个，她们还和自己的丈夫发生了争论。正是她们的悲惨结局起了激动人心的作用，激起了观众对黄天霸从心底里的憎恨。作者用寥寥数笔勾勒出来的这两个人物，是极为出色的。

恶虎村外解劝了濮、武二位与李五之争以后，黄天霸和两位盟兄无意之间的会见，是剧作者天才的笔墨。不由令人想到，作者在这里就像斗蟋蟀的人一样，手里拿着马尾缚成的工具，调度着瓦罐里面的蟋蟀。让他们碰一碰，又分开来，张一下牙，展一展翅，却并不立即交手。真是好看极了。

这个遇合在双方都是意外的。黄天霸并不曾天才地预料到施不全必在恶虎村，而且他开始时也还并不想得罪这两位盟兄。当李五嘴里说出“前面那些蟊贼……”那种不逊之言时，他还要遮盖一番，“李五爷言重了”。为了打开僵局，他还想起了这一天是濮天雕的寿日，说自己是前来拜寿的。连比较单纯的武天虬都被他弄得激动了，“你还记得！二哥受他一拜！”甚至后来想进庄拜见嫂嫂，几次三番遭到谢绝，也还不曾引起他的猜疑。

黄天霸告辞了。紧张的弓弦又松了一下。

直到他已经出庄，剩下一个人沉思的时候，才发现了此中的疑窦。在黄天霸看来，二位兄长，不应对他如此冷淡（在观众看

来是避忌)；不应该“脸上变色，走的慌忙”。在一个“丝鞭”(牌子，“呱……呛!”)以后，他想出来了，赶了回去。

下面的进庄行路一场，作者用了极精练的笔墨，交代了非常丰富的内容。真不愧是舞台上的“诗的语言”。

黄天霸抬头一望，看见了“好大的庄院”，而且感叹着说：“两旁树木，俱已长成林了。”其实黄天霸并不是无病呻吟、见景生情的风雅人物，这样的感叹正是为了说明恶虎村是他的旧游之地，在走入公衙之前，他也曾经在这里过过一段绿林的好日子的。今天的嗒然归来，自然不免会有些感慨。

他又望见了“三义庙”，替赵子龙鸣了一阵不平，实际却是责难濮、武二位对自己的冷淡，想借此刺探出点什么线索来。

濮、武二位两次差丁三把早作准备，都被他看出了破绽；最后进庄之时，又让他看见了濮、武的交头接耳。

疏疏落落的笔墨，信手拈来的细节，都对刻画人物，描绘环境起了重大的作用。同时还加强了戏剧发展回荡的节奏感。看来平淡，但作者其实是花了艰苦的劳动的。

这种回荡一直延续着。濮、武的谨慎、容忍，使很多足以引起冲突的情节都没有真正爆发。在进庄以后，已经从兄嫂口里套出了施士伦的迷离踪迹，武天虬破口而出了“遇见那脏官，俺就要扒……”“扒什么?”“把他接进庄来，替老兄弟你好好款待!”黄天霸的威逼声势和濮、武二位的隐忍写得如此饱满。但这一些都不曾弄到最后的决裂。

难道说作者在这里失去了掌握的分寸，为了戏剧效果，把黄天霸的狂妄作了过份的夸张，把濮、武二位写得过于懦弱了吗?

我看这分寸还是有的，而且极为鲜明、准确。只要黄天霸没有超越某种限度，只要他在口头上还承认同盟的关系，只要他没

有明目张胆地诽谤绿林,其余的一切都还是可以容忍的。

照我看,决裂的最后关键正是在他们鲜明地揭示了不同的立场以后。当黄天霸第三次夜行进庄,引起了最后的争吵,终于又提到了莲花院事件,当他不顾一切把英雄说成了“盗寇”,濮、武再也没有了什么顾虑,当面揭出了他的“欺兄压嫂”,和“动不动就是黄门的金镖”的丑态,“起战场”了。

这样的描写是真能激动人心的,也是真正能够使人信服的。因为作者在这里准确地把鲜明的立场问题安置在戏剧高潮和矛盾的焦点上。于是才使作品产生了极大的力量。

正是因为还有濮、武这样的人物存在,正是因为社会上还存在着正义的评论,才使黄天霸们不能放手地进行自己的勾当,在他们的道路上增加了障碍。这样,黄天霸对恶虎村的怨恨是深极了的。不过,他最后的杀机也还是逐步发展起来的。

他们在旅店里商议的时候,王梁就提出了这样的看法,最高任务只在救出施不全,冲着那顶施不全乘坐的“驮轿”,问濮、武二位要人。“可千万不可伤害他们二位(濮、武)的性命!”李五也是同意这样的看法的。他们的理由是怕“江湖上说你老兄弟不义气”!因为他们三个是“朝北叩头的把兄弟”。即使是这种模糊的义气观点,使他听了以后在脸上露出了不屑之色。可是到底也还给他增添了很大的威胁。在他夜行进庄的途上,说出了“只为县尊两绝交”的决心之后,也还是说明了自己的“苦衷”,“县尊若在他庄,俺天霸只好苦苦的哀求……”至于他真正动了杀机,应该是在前面所说的关键问题鲜明提出之后。

这以后,黄天霸的真实面目,就迅速地、彻底地暴露出来了。

我们的前辈剧作家和导演(在过去,场面布置和表演设计是由舞台工作者集体组织、构思的,应该承认也是一种导演工作。)

善于在舞台上布置一些无言的、简洁有力的、只用动作进行表现的绝妙手法，和电影艺术里许多手法极为近似。在《恶虎村》后半部疾遽进行的战斗场面里，就很少使用语言，只选用了一些鲜明有力的动作来代替。

黄天霸在和濮、武交手的时候，几次手抚镖囊，想杀害濮、武，都遭到了王梁或李五的阻止。有一场，李五和黄天霸双拉上场，天霸一脚踢开李五，顺便北跪叩首，表示已经解除了结拜同盟的义务，回头一镖，打中了武天虬。

这一跪，真使人有凛然之感。

还有一次，黄天霸要杀武妻，刀柄给王梁拉住，他一直拖着跪在地下的王梁追进场去。

这些无言场面的表现力不是任何夸张手法所可比拟的。

作者还借了涂着白鼻子的王梁的嘴说出了不少真实情况。

黄天霸杀得差不多了以后，要放火烧庄。王梁上来阻止，说："这可不是咱们老兄弟干的！"这里，王梁忽然记起了他们自己的"身份"，但黄天霸不顾，而且嗤之以鼻。

在最后，杀人放火之余，黄天霸却恢复了"脆弱的感情"，赖在那里不肯走。哭道："兄嫂啊！"王梁在旁边评论说："猫哭耗子假慈悲！"

涂着白鼻子的人物，爽直地说出了真话，这是中国舞台上一个悠久的传统。我们还可以找出不少这样的例子来。

这样的作品，产生在二百年前那样的时代里的作品，难道不值得我们珍惜吗？

附 记

《恶虎村》是盖叫天先生的名作。他已经很久没有演出这戏了。在去年他的“舞台生活六十年”纪念会上，为了满足大家的渴望，他又恢复了这个演出节目，在表演艺术上有许多卓越的成就，给大家带来很大的满足与益处。这篇小文只记下了我对剧本方面一些片断的感想。至于盖老的表演艺术，想将来在别的机会里再试做分析。

一九五七年二月

痴　梦

前些时听一位从事戏曲教育的老校长说起，他们学校的同学，在上海虹口区一处颇偏僻的戏院上演一些昆曲剧目。开始时大家颇为担心，怕卖座不会好。不料观众一天比一天多，后来竟常常客满了。他觉得很奇怪，而且特别举出了节目中的一出《痴梦》，还是从南京的老师处学来的。一出单折戏，就靠一位演员在台上演独角戏，真不懂观众为什么会接受、喜欢。在"俞振飞演剧生活六十年纪念演出"的第一夜，我看到了江苏省昆剧院著名演员张继青演出的《痴梦》，又想到了老校长的那些话，使我想了很多。

这确是一出并不热闹的"冷戏"。朱买臣的妻子崔氏在"下堂"以后，竟无意中得知被她抛弃了的丈夫做了官，就要回来了，内心很不平静，夜里做了一个梦，一折戏说的就是这么一点事。主角是一位穿了青褶子的旦角，既无新奇服装，又无曲折情节，毫不火炽，该是一出标准的"冷戏"了，但这实实在在是一折最"炽热"的戏，它淋漓尽致地透露了人物复杂变幻、波澜起伏的内心世界。

说梦、写梦、画梦，这是我们的古典戏曲作家的一种偏爱，这

是值得骄傲的。在西方的戏剧家尝试种种新鲜的探索手法之前很久，我们就已开始了这方面的创作活动了。最容易使人想起的是汤显祖的“临川四梦”。他可以说是一位在舞台上畅说梦境的大师。汤玉茗口口声声说是“梦”，当然他写的其实都是现实社会的真实。说是梦，这样对作者和观众都方便些。同样的情形还有出鬼、出妖……“牛鬼蛇神”，只有牛是最冤枉的，为什么要把它打成反革命，还要请它领衔呢？这道理我至今不懂。对“妖”，好像还客气一些，因为在它身上遮了一条薄薄的纱幕——“神话”。鬼就完全不行了，前些年公开讲的道理是说它宣扬迷信，真实的原因是因为它揭露了现实，也就是揭下了鬼物身上的画皮。

根据经验，说梦确也是较为稳妥的。禁止做梦的“勒令”，在前十来年似乎还不曾听到过。不过像《痴梦》这样的戏，也真是冷落得很久了。

像朱买臣太太这样的人物，在封建社会里也确是很突出也很有典型性的，一般说，陈世美那样的人物要写得多些，女方遗弃男方的就比较稀奇，当然他们的动机彼此并没有多少差别。

朱太太离婚以后，日子好像也并不怎样优裕，但心情是平静的，因为她到底已经摆脱了这个“穷酸”。但当她偶然听到前夫做了大官即将回来时，心情就再也不能平静了。她是非做梦不可了。出于种种不同的理由，我们大约也都多少有过做梦的经验，但非凡的人物除外——“至人无梦”！

朱太太是不能不失悔自己下了错误的决心的。她不能不想，如果当初没有坚决要求离婚，今天她将会过上怎样的“好日子”。戏剧处理是极出色的。朱太太伏几假寐，不久就上来了执事人等，老家人和捧了凤冠霞帔的老妇人。这之间，有短暂但使

人感到颇长久的死寂的静场。与《惊梦》不同，甚至没有使用柳梦梅手里的柳枝。观众很容易理解这一切都已是入梦了。老家人的敲门，人们的呼唤，都是轻轻的，节奏也是迂缓的，朱太太开门以后的惊愕、惊喜，在执事人等站堂时，她竟自吓得跪了下来。虚怯的心，即使在梦里竟也如此不易平静。

演员动作的疾徐变化，唱白的高低转换，都是揭露人物内心极为有效的手段。我想，从这种地方可以看出古老剧种，如昆曲，有着多么丰富的遗产。这一折戏的身段谱如果详细记录下来，将是厚厚的一本吧。不过我又想，这一切都是谁创造的呢？不是开天辟地就有的，是艺术家辛苦琢磨、积累起来的。在我们强调继承的重要性时，不是应该更重视探索与创新么？看了《痴梦》，我真不禁为我们古老的戏剧遗产中曾有过近似"意识流"这样的创作构思而惊异了。而它又是如此真实，高度的真实，丝毫没有荒唐、奇突之感。我们的艺术家的思想是活跃的，但又是非常健全的。

《痴梦》也是有现实意义的。这用不到我多说。在今天的社会里，做着这样的梦的人怕还是有而且并不很少的吧？

一九八〇年

古典舞台

——吴门读曲记之一

苏州的拙政园里有一座古色古香的小舞台，就在文徵明手植藤的侧边，现在划归了苏州博物馆。平常日子这里是戏剧史陈列的一处实物标本。在两省一市昆剧会演中，有些剧目就在这里演出。这是一座清代建造的供私家使用的舞台，始建年份已不易确定。有人说是同治时所建，也有可能是在原有的基础上重修的，那么它的历史就可以推得更早些。苏州人通常称之为“忠王府戏台”，那么当年李秀成是曾经坐在台下看过戏的了。这是很有意思的。如果再向前推，清初、明末在拙政园中都是有舞台的可能的。

在江南，这个小舞台可能是仅存的一处遗迹了。它不同于北京故宫的几处戏楼。不用说像畅音阁那样三层重台的大戏楼，就连重华宫漱芳斋的戏台也比不上。它不是露天的，是一座室内舞台，和恭王府里的戏台倒有点接近，舞台少少高出地面，呈方形，台角有四根圆柱（漱芳斋舞台台角有三根柱子）。台中挂着一块写着“普天同庆”的匾。应该挂着“守旧”的地方用一扇雕花木屏风代替。屏风中间是一个可以开合的月洞门，打开来

时，场面就坐在碧纱屏幕后面，设计很是巧妙。屏风左右是扇面形的“出将”“入相”上下场口，都挂着半旧的红绸饰有流苏的门帘。舞台四周有矮矮的围栏。

台上铺着一块半旧的灰色台毯。为什么不是红氍毹呢？柱子漆成黑色，舞台其它部分则是暗赭色，并不鲜艳，但端重得正好。自然更没有漱芳斋那样盘龙彩绘贴金的华美藻井。舞台四面是回廊，廊上有一排玻璃明窗，都用蓝幕遮起。台前左右挂着大小十来盏宫灯。观众席是许多错落安排着的藤椅。不只是正面，坐在左右两侧也能很好地观赏台上的表演。这对古典戏剧表演风格的形成是起了不小的作用的。许多前辈表演艺术家都曾用不同方式强调过一个“圆”字。仔细研究他们的表演、舞姿，就能知道他们努力追求的是完整的、立体的美，不只满足于构成一幅理想的平面舞台场景。我们听到过有些表演艺术家背上也有戏的“神话”，这当然不是演员背向观众时才会出现的“奇迹”。更重要的原因恐怕是他们知道观众是从前后左右不同角度欣赏他们的表演的。这是区别于外来戏剧表演方法的一个特点，也是很大的优点。在继承、探索、发展我们民族形式的舞台表演艺术时，不应该忘记它。

在我国许多地方，至今还留下了不少古老的舞台遗构，特别是西北一带，如山西，这样建造于元、明的古戏台是很多的。看了这些矗立在平野上的舞台，很容易理解在大漠风沙中产生了急管哀弦、紧锣密鼓的原因。这和浅斟低唱、在红氍毹上出现的舞台景致是截然不同的。“舞低杨柳楼心月”，这样的表演风格、情调，只能出现在拙政园中、忠王府内的小舞台上。那一天在开幕之前，也曾经有过长长的闹台，也就是开场锣鼓，但这和北京过去的闹台不同，用的是“细乐”，同样的打击乐器，却没有打出

那种火炽的噪音。绣帘开处，演员出场时要由人帮助掀开；没有频频开合的二道幕，不能不请检场人协助调整桌椅道具。开始时还是由两位扮了龙套的演员上场，但与剧情并不谐调。后来索性由穿了整洁便装的舞台工作者出场。他们像游离于表演之外似的进行工作，奇怪的是丝毫没有破坏表演的完整，比拉个不停的二道幕的效果还好一些。

在古典舞台上又重现了古昔，使观众不只看到了过去时代的局限性，同时也看到了某些优越性。这对理解产生于江南的昆曲的形成与发展是有帮助的。

在晚明出版的戏曲小说的大量插图中，我们可以看到一些私人宴饮演剧的场景。那往往是在三面排好的席面中间，放置一块台毯，演员就在那上面表演。那是比古典舞台还要严格的全景立体表演，四面八方都有观众。此外就是这种三面向观众开放的舞台。晚明的官僚地主家庭养着戏班的多得很，主人们自己编剧、自己导演，精心培养演员。在舞台装置、布景砌末等方面也有很多新的创造，如《陶庵梦忆》中所记。这风气在清初似乎仍在继续流行，人们都熟知《红楼梦》里从苏州买来的小戏子组成的戏班。这许多，都是中国戏剧史上还没有受到应有注意的史实。不过这些都是书面上的材料，还不见实物。昆剧会演在忠王府戏台上演出了折子戏，使过去了的历史场面再现于今日，不能说没有意义。

临去秋波

——吴门读曲记之二

在古典舞台上演出的第一折戏是《游殿》，就是《西厢记》第一折里的《遇艳》。看来似乎是以法聪为主的改编演出本。据说明书，“现在演出的是十六世纪的改编本”，不知道究竟是什么本子，是否曾付刊刻？据我看，时代恐怕还要晚得多。法聪的台词，几乎就和弹词评话没有什么两样，也不是改编者一气写出，而是陆续添加丰富起来的。许多内容都各有来历。如老虎也怕和尚的化缘簿，就曾是出名的流行笑话。法聪指给张生看寺里的联匾、诗文，把“周夫子”说成是“周仓的爷”，说“一个鼻头丈二长”是“吃素吃的”等等，几乎尽情地把和尚生活揭露嘲笑了一通。凡此种种，都是古本《西厢记》里所不见的。

于是我们就看见了一个事实，过去的艺人、艺术家们对即使是经典性的古典名著如《西厢记》，也并不抱着怎样诚敬的态度，该改就改，想添就添。《游殿》的绝大部分内容，原剧里就都没有。改编者的胆子大得很。现在是这改编本也已成为古典了，在许多西厢异本之内，也算是“一家之言”，留给广大观众欣赏评说。这个事实有助于我们破除迷信，解放思想。

同时我们又看到,《游殿》的丰富、增添并没有破坏了原剧的基本结构,它只是单独存在的一折,当莺莺与红娘出现以后,改编者的努力就集中在如何形象地具体地再现原剧的精神之上了。从“颠不剌地见了万千”开始,原作写张生的心情变幻、写莺莺惊鸿一瞥随即逝去的身影,都借张生口中唱词曲曲传出,真是曲折丰满,笔酣墨饱。把这许多化为舞台上的表演、舞姿,实在是艰巨非常。表演者重点采用了这样的手段。扑蝶,这是原剧中没有的,是红娘与法聪的戏,张生只是站在一旁看,可是他看见了多么丰富的内容啊。接下去就是当“门掩了梨花深院”以后,舞台上只剩下张珙、法聪,他们在努力用舞台语言解释如下的一节唱词,虽然并不曾唱出:

> 若不是衬残红芳径软,怎显这步香尘底样儿浅。且休题眼角留情处,则这脚踪儿将心事传。见慢俄延,投至到栊门儿前面,刚那了一步远。刚刚的打个照面,风魔了张解元。

张珙与法聪细细研究莺莺离去之前在苍苔上留下的脚步印痕,就像侦察人员察看脚印那样的细致。但两人专注所在与对现场与情景的解释是全然不同的。张珙要法聪在脚印上再走一遍,用以证明他在心里形成的解释,在一处脚尖对脚尖的停顿转折处,张珙认为这就是她“顾盼小生之处”。法聪是不能懂得张生的心曲的,几下子就把莺莺的步痕踏掉了。

这一节,就是“怎当他临去秋波那一转”的细致、生动、相当深刻的舞台阐述。

演张珙的石小梅有颇出色的表演。在张生身上有“书卷

气”，举止飘逸，但没有外在的卖弄；张珙遇见莺莺时露出的是一个年轻书生本能的惊喜，还带点痴呆，动作收束得恰好。张珙也时时表现了天真的欢快，但完全没有流行的“风流小生”的气味，有着角色应有的气质。

张珙的服装精美而非俗艳。浅黄绸衫在袖口襟边绣了淡雅精致的纹样；戴的是黑色软翅的巾子，恰合书生的身份，没有任何无原则的珠光宝气。这也是昆曲固有的特色。

还有一点值得说的。在这座古典舞台上，没有也不需要现代化的音响装置。台前没有插着难看的扩音器，也不必担心突然传来震耳欲聋的怪声。在这里十分难得地听见了演员的本色喉咙，真是好听。好像也只有这样才能真正显示出歌唱家的真实本领。

“案头”与“场上”

——吴门读曲记之三

苏州的昆曲会演中有好几台《牡丹亭》，没有全部看到，但会中会后却听到不少议论，很自然地使我想起龚自珍的一首《己亥杂诗》：

> 梨园爨本募谁修，亦是风花一代愁。我替尊前深惋惜，文人珠玉女儿喉。（元人百种、临川四种，悉遭伶师窜改，昆曲俚鄙极矣。酒座中有征歌者，予辄挠阻。）

龚自珍前些年曾被尊为“法家”代表人物，使人很不舒服。但不论如何，他到底是一位重要的思想家、诗人，留下了不小的影响。他这首论剧诗，读了却使人怀疑他在戏剧问题上是个“保守派”。他对旧社会戏班中的“伶师”的意见不小，把批判的矛头直接指向了他们。他举出的例子就有“临川四种”，其中就包括了《牡丹亭》。龚自珍认为，在他生活的那个时代，舞台上演出的古曲剧作已经被删改得很不象样，连清唱也不例外。全被改得一踏糊涂，俚鄙极了。他告诉了我们一种知识，像《牡丹亭》这样

的剧本，在不断演出中曾有过很大的改动、变化。龚自珍其实也没有看到过《牡丹亭》早期演出的原始面貌，他发议论的根据不过是汤玉茗的原著。而原著与演出的矛盾，可以说从一开始就已存在了。

剧作家创作的剧本，不经过导演、演员的辛勤劳动，纹丝不动地被搬上舞台的事，恐怕从来就没有过。有过这样的传说，汤显祖的剧本虽然写得漂亮，但如照原样在场上唱，一定会拗断演员的喉咙。我想这恐怕是事实。汤显祖是诗人，他写的是诗剧，放笔抒写时，可能很少考虑到演出的实践，何况他对这些也未必内行。

于是剧本就分成了"案头"和"场上"两类。有些只以传抄形式在演员中流传的台本也许不成问题；名著，特别是文学性强的、美丽得像诗一样、传诵人口的作品就不同。它们不只活在舞台上，更重要的是活在人们的口头、案上、记忆中间。这样长久积累下来的影响是不能忽视的。为了一些著名诗篇的不同异本，人们会不停地争吵；像《牡丹亭》这样的作品，那些许多人能背诵的章节，如果遭到删改，会伤害多少人的感情啊。我想，龚自珍多少带些偏激的意见，不是不可理解的。

晚明臧晋叔为了便于演出，曾就《牡丹亭》原本加以删削、整理。这也难怪他。照原本四卷、五十五折搬上舞台，是不可想象的。但他的删削立即引起了朋友的不满。明朱墨刊本《牡丹亭》前有茅元仪序，就有这样一段话："雉城臧晋叔，以其为案头之书，而非场中之剧。乃删其采，锉其锋，使其合于庸工俗耳。……于作者之意，漫灭殆尽，并求其如世之词人俯仰抑扬之常局而不及。余尝与面质之，晋叔心未下也。"一场争论，谁也没有被说服。可以看出，茅元仪的意见，大抵也就是龚自珍的意

见。同书茅映序中又提到了汤显祖原作的缺点：

> 论者乃以其生不踏吴门，学未窥音律。局故乡之闻见，按无节之弦歌。几为元人所笑，不大难为作者乎！

这可能是当时戏剧界的普遍看法，他们认为汤显祖是一位土里土气的作家，完全不懂戏剧中心地区舞台歌唱的通行规律。但他们到底还是不能不千方百计地上演他的剧本。因为“四梦”所提供崭新的命意、构思与清词丽句，在当时的剧坛上确是无比的。

剧本有“案头”与“场上”之分，就是这样提出来的。这种区划是符合事物的客观实际的。

把“案头之书”改为“场上之曲”是戏剧家无可逃避的责任，不过这是很艰巨的工作，因为这必须同时获得读者与观众的批准才行。而在许多情况下，观众同时也就是读者。

从四卷大书中，删去繁冗的情节场次，小心保留作者思想与作意，这是可能的。按照通常的惯例，在改编中，作者是应该受到尊重的，最好能取得原作者的同意、谅解。外国有一种作者授权的改编本，就是这种合作或妥协的产物。可惜汤显祖久已逝世，不能再征求他的意见了。但他的原著是保留下来了的。这就给今天的改编者以很大的自由。可以放胆地对原著作出自己的解释，并进行新的创造。但同时也有着约束，观众可以对照原著对改编进行批评，从思想上与技术上批评。这里是有广阔的学术讨论天地的。

譬如杜丽娘的生魂遇到了“鬼判”，因他的同情得以返魂，这在明刻朱墨本中就已如此了。有一位诗人对我说，鬼判看来是

不如花判的。原作中的花神，经过表演艺术家的创造丰富，出现了富有诗意的“堆花”的表演。这就将一场梦里的幽欢用美丽的诗样的帷幕加以笼罩，有些“朦胧”，但原作的意境保持了下来并烘染得更为浓郁了。那么，还魂一幕，依旧请花神来主持，是可以考虑的，我想也并不违反汤显祖的原意。森严的地府判官的出现，在冤魂、厉鬼李慧娘那里是必要的，但对杜丽娘就多少严重了些。而阴阳宝扇的化为“返魂香”，也确是有些雷同了。

陈最良这个酸腐的老学究，在原作里确是作为封建人物而受到讽刺的。不过观众从传统的“闹学”里所见的陈老夫子和春香，是一个酸腐的老学究与一个天真好弄的小姑娘，在他们中间出现了矛盾、冲突，展开了一场喜剧。作者有的是善意的嘲讽而不是严厉的批判。真正的批判对象是那个一本正经以正人君子面貌出现的杜宝。他是和《红楼梦》里的贾政同一类型的人物。他们手里并没有拿着刀，不过杀起人来，即使是自己的儿女，也决不手软。汤显祖对杜夫人的态度就不同，“宛转随儿女，辛勤作老娘”，点明她只是个“从犯”，还不曾完全泯灭了良知。至于陈最良就更是个有些可怜可笑的“工具”，完全没有必要把他刻画成一个油腔滑调，见风驶舵，受了柳梦梅两句吹捧就立刻改变态度，放弃了“原则”与“职守”的人物。这样写，不是连柳梦梅也被丑化了么，如此一位走江湖、开后门的能手，恐怕绝非杜丽娘所能容忍。陈最良以马派老生的姿态出现，作了那许多戏，看来是不经济也不合适的。

像《牡丹亭》这样的名著，今天以全本面貌搬上舞台，必须有所增删，这是没有争议的。不过主要的力量，似乎应该放在删上。增的部分则应十分慎重。为了联贯情节，弥补痕迹，便于表演，技术上的增补是可行的，却不宜大量添加脱离原著思想人物

的内容。改动原剧唱词就尤其要慎重。像“梦回莺啭”、“袅晴丝”、“姹紫嫣红”等一连串美丽的诗篇，在广大读者观众心目中已经深深扎下了根。正是“词藻警人，余香满口”，连林黛玉听了都会“心动神摇”、“如醉如痴”、“心痛神痴”。如果没有高出汤显祖的“才情”，看来还是不动为好。我想龚自珍的主要意见也正在这里。这是不能一概笼统地称之为“保守”的。

《山坡羊》曲中，“没乱里春情难遣，蓦地里怀人幽怨”，汤显祖在这里说“怀人”，仿佛杜丽娘心目中确有一个什么“人”。其实这“人”并不是现实的存在。这是使作品更典型、更有普遍性，并区别于通常传奇满纸文君、子建公式的特异之处。《懒画眉》曲又有一句，“最撩人春色是今年”，这里的“春色”却是实实在在的，是“今年”的眼前的“春色”。试想把“撩人春色”句的动词，搬到《山坡羊》中，改为“撩人幽怨”，那后果将如何？一位幽闺少女将立即化为楼头的思妇。文字有时就有这样不可思议的力量。

作家是应该受到必要的尊重的。作家写出了作品，就要为作品一直负责下去。无论是谁都无权改变作家自己的意愿。

像《牡丹亭》这样的作品，其中许多传唱已久的著名单折，完全可以独立存在下去。但不宜删去过场戏合并演出，那无疑会产生沉闷的效果。但这却不是汤显祖应负的责任。

白　描
——吴门读曲记之四

台上就是两个角色，几乎没有唱工，场景也没有大变换，只是小丑和净在进行谈话，谈了将近一小时。他们也没有做什么身段，甚至连较大幅度的动作都没有。小丑穿白，净角穿蓝，小丑涂着白鼻子，净是揉脸。传统戏曲的艺术手段简化到只剩下了说白。就这样，演员把全场观众的注意集中起来了，从他们的谈话里人们了解到他们正在进行着一种怎样的交易，并不由得担心这场交易的后果。进行着这种交易的双方穿着古衣冠，但谁都觉得他们好像是熟人，不久以前还碰见过的，自然没有白鼻子，不过这也没有什么妨碍。观众已经闯进了他们内心深处，一时真舍不得离开。就这时，他们的谈话结束了，交易做成了。人们需要过一忽儿再回到现实中来，再热烈地鼓掌。

从座位上站起来，意外地发现主教这折戏的老师王传淞同志就坐在后面。于是冒昧地、情不自禁地向他祝贺握手。真是奇怪，我好像很久不曾在剧场里产生这种激动了。

剧情是简单的。一个地头蛇为儿子向缙绅求亲，遭到拒绝还受了侮辱，这就使他感到不能做人了。于是带了银子去找讼

师贾主文想个法子出这口恶气。这时贾主文因作恶太多，劣名昭著，正躲在家里“韬晦”，念佛过日。“心为黄金黑，腮因白酒红”，但其实并未真心悔改，老本行是不能放弃的。听他的自白：“早上爬起来，念几声阿弥陀佛，好似毒蛇叹气；晚间头替人刀笔，浑如鸡见蜈蚣。”这情形，地头蛇刘君玉心里是明白的。他也自有他的方法：“将我白老鼠，钓他赤练蛇！”袖管里的银子摸进摸出之际，毒蛇果然被引出洞来了。

即使是“在临安城中间颇有些名望”的暴发户、地头蛇，要与做过官的缙绅作对，还是毫无把握的。在这里，就显出了贾主文这种角色的非凡价值。只有凭空诬陷，无限上纲，“挽个大头目出来，替渠作对。你竟在云头里看相杀便罢”！这“大头目”是秦桧，诬陷的罪名是图谋行刺丞相。

戏是明朝人写的，剧情被规定发生于南宋。但赤练蛇却从开天辟地起就已存在了，也永远不会绝迹。只不过有时群起出洞咬人，有时藏在洞里叹气而已。

这就是这一折《写状》的主题所在，也是它所显示的强大现实主义力量的源泉。

《写状》是《鲛绡记》里的一折。原剧作者不详，或云平湖沈鲸作。据说在明代中叶的苏州就已是流行的剧目了，是申时行家里戏班的拿手戏。在剧场里看演出，我一直担心来不及记下那许多如珠的“妙语”。这里说“妙语”，指的并不是俏皮话，其实是真正的性格化语言。回来后查《古本戏曲丛刊》，那是影印顺治时的旧抄本。使我吃惊的是，剧场上的演出，竟与原本绝少差异。这恐怕是仅见的忠实于原作的演出，连《西厢记》、《牡丹亭》的作者也没有这种运气。可见原本此折写作水平之高。当然，小的增改也是有的。例如两个角色第一次见面，原本只写着“奉

拜”、“承顾”、“轻造”这两句对白，在演出中就还有许多客气话。可惜我来不及记下。这些都是有时代特征的语言，他们在流水般说着这些寒暄的“废话”时，就正在打量、掂着彼此的分量，可见这其实并非“废话”。又如，银子从袖管里摸出，放在案上，移来移去，也有许多张致，原本有“学生个性极癖个，到子手，写了有兴了”，却不曾记下表演的细节。这许多，就只保留在老一辈表演艺术家的身上与肚子里。

贾主文拿腔作势，不肯接这笔伤阴骘的买卖，刘君玉作势要走，又被唤了回来：

> “罢了，你要上天快了。”
> “我果然要上天，只是没个样长梯。”
> “观音菩萨在那里叫你。”
> “等他自叫，我只做勿听得罢了。”

在这以前，贾主文装神弄鬼，指引刘君玉看云端里的观音，并传达观音给他的指示……这场交易并不是立即拍板成交的，其中有许多周折。没有这些周折，人物就站不起来，也看不出“白老虫”怎样一步步引“赤练蛇”出洞。

如果把这看作一篇短篇小说，其剪裁之洗炼，对话之精确，挖掘之深，形象之活，绝不下于果戈理、契诃夫的杰构。

人们说，昆曲是一座孕含着丰富艺术宝藏的宝山，实在是一些都没有虚夸的老实话。

一九八二年六月

后来得见《写状》剧本，主客两人见面时的寒暄就有这样一连串："奉拜"，"承顾"；"轻造"，"请进"；"勿放"，"舍下"；"占哉"，"请"……这一连串今天是难得听见了，但在明代，恐怕是人人都会随口说出的套话，因之，是现实生活的纪录。今天写历史小说时，想写出这样精确传神的对话，只靠关起门来冥想，是不行的；翻古书，怕也难以寻觅。但却极偶然、幸运地保留在戏曲演员的肚里、嘴边。这样的"活化石"，不能不说是极为难得的。

一九八二年八月廿三日重校记

应该有这样一部传记

——关于梅兰芳先生的《舞台生活四十年》

从清光绪甲午年算到今天，在这将近六十年中间，整个的中国经过了亘古未有的大变革。这中间的大事记不胜记，从那个专制王朝的腐朽崩溃开始，有那么多次外患侵袭、军阀混战；又有那么多次革命与反革命者血的斗争，又经过了依附于帝国主义的反动政权的统治、破灭；到今天中国人民掌握了自己的政权。这经历，这一部伟大的中国人民翻身的历史，是必须也应该由新史学家来执笔完成的。

在这样一部政治史的背面，就又有着一部不那么显著可是十分明确、完整、历历可寻的文化演变的历史在。这可以说是经历了这么许多惊天动地的大变革的中国人民思想情感的蜕变升华的积累。要整理这样一部历史，那重要性，固然不下于整理中国近代史；而那艰巨，更是有过之而无不及的。

说是蜕变、演变，这六十年光阴可实在不是一个短短的时间。平常思索，在文化这个够宽泛的部门中间，究竟有多少门类，那现存的型式，还可以拿来和旧有的连接在一起，可以使我们分明地看出那蜕变的痕迹来的。很明显地，中国人民现在已

经不再穿长袍马褂，也不大会再造了古色古香的房子来住了。出远门更不会乘牛车，结婚也很少有人坐花轿……这都是显然的。做为一个现代的中国人民，想了解这一切，就只有到博物馆里去。似乎还只有一两个例外，要吃饭，在饭馆里都还是做的原有风味的中国菜；要听戏，现在的舞台上也还在上演着民族型式的戏曲。自然这是不同了，蜕变了。可是这总还是容易连接起来，可以清楚地看出那变化的痕迹的。

虽然是很平凡的事，可是这中间却含着并不太小的意义。

从这里可以看出一点，就是中国人民对这一二文化部门所存有的特殊的情感和喜爱，因为是为人民所钟爱着的艺术型式，所以它才被很好地保留了下来。在将来，也必然要在新的培植之下，继续滋长，向更健康完整的方向发展。

通过这样个别的专题，来了解近代中国的文化，应该是正确的也同时是最有兴味的途径。

这样，我曾经想起，梅兰芳先生五十七年的社会经历和四十年的舞台生活，就是一个最好的题材。请想想，这中间有着多么繁复而绚烂多彩的内容。照平常的看法，这不过是一位艺人的生活；放大开来，可就不只如此。你可以思索一下，这个人是从怎样的环境、时代里工作了过来的。这不是简单的事。他在中国近代剧坛上矗立了几十年，到现在，仍旧是最高荣誉的标帜。为什么，又怎么会如此的，这中间可以结合起来的问题就太多了。

我直觉地感到，他是可以把这几十年历史连接起来的一个人，贯穿着这个的，是多少年来群众对他一直不变的爱护。他的艺人的品质和他的艺术成就，他的成功，不是一部简单的英雄的传记，这里面的客观因素是极重要的。可以说是社会培养了这

样的艺人。可是只要一想这似乎是只有在现代的社会主义的国家里才有可能培植出来的艺人，那就更不能不使我们骄傲了。

从近代中国戏曲的发展史上看，他也是可以连接起来几个重要的发展阶段的人物。他出生的时代，正当四大徽班进入了北京，在舞台上更站稳了脚步，而且进入了宫廷之后。京戏的成为现在的完整的体系，那是一个极重要的定型期。他刚好接受了，部分地参与了这种创造的工程。后来他更突破了固有的型式，创造了新的东西，创造了新的歌舞剧。几十年来，始终成为京戏发展的一个推动的力量。在今天，如果更要求突破旧的、创造新的，他应该仍旧是最重要的人物。同时，他的过去的经验，也是最值得参考的资料。

很久就想到了这样一部传记的重要性，甚至于冒昧地想要做一些记录的工作，都已经是很久以前就有了的心事。也曾经和梅先生提起过这个意见，可是因为环境的限制，几次都没有能够着手。一月前更深入地研究了一下，想积极进行此一工作，不要让它只停留在空想的阶段。才发觉了这实在是一件极为复杂、极为繁重的工作。然而却并未因此而感到灰心，那是因为发现了一些新的朋友，更可喜的是这些朋友同样地早就有了进行此一工作的志愿的缘故。

他们都是梅先生的老朋友，是一直在关心帮助着梅先生的。听了我这个冒昧的提议，他们开始是同情，继之以慎重的考虑，以为这不是一个赶时间的工作，是应该有了长期的准备才能动手的工作。我们交换了很多意见，觉得这都很有理由。可是最后我提出了一点，这个工作没有问题是应该慎重，应该付出最大的努力去完成的。可是也不是应该等候的。在今天，大家固然不可能再有太多的闲暇，可以从容着手；就是在将来恐怕也不可

能。要做就只有马上做。

这样,不但得到了同意而且更得到了帮助。许姬传先生是梅先生的秘书,他们相处最近,我们就请许先生担任记录的工作。关于梅先生的幼年以及家世种种,更从他的许多亲长和老朋友那里得到了可贵的补充。关于有关的文献记录、摄影画像,除了梅先生自藏的以外,也还有许多是由于朋友们的慨然相假或指示才能找到的。最主要的这件工作必须要做到"真实"。我们衷诚希望这是一部可以"留赠后人"的真实的"长编"史料,使读者可以从这里得到他们所需要的知识,可以吸引过来化为自己的血肉。同时也从这里看到了历史。

有一次和梅先生谈天。他谈起了他幼年时候的种种,他说到自己的资质并不是一般人所想象的那种天才,甚至于还可以说是鲁钝的,他的舞台上的成就,完全是靠了学习。他说了很多有趣的故事,最后他提到当时正在苏州演出的他的最小的孩子,葆玖。他说,他虽然不满意葆玖台上的演技,可是只要想到自己在同样的年纪还没有这样的成就的时候,也就可以原谅了。

这是一位真诚的艺术家,我愿意向读者推荐,请静静地听他述说自己四十年来在舞台上的真实的故事。

这是在梅兰芳先生《舞台生活四十年》开始在日报上连载的前一天写的一篇介绍。

一九五三年三月重校记

朱翁子

来到白沙(浙江建德县治所在)以后的第三个早晨,我们乘车到梅城去,准备从那里下船沿建德江一直驶到严光的钓台。车子沿江边的山路行进,对岸连绵不断的群山在澄碧的江水里投下了一连串淡绿色的三角形倒影,好看极了。出门时开始落起了微雨,公路上没有一点灰尘,江上更是清澄明澈,眼前的一切好像一起封进了一座水晶匣子。空气的清新,用不着呼吸器官来辨别,只要通过视觉就可以断定了。

这以后,车子就开始钻进了群山。没好久,在一处山脚下,速度慢了下来。驾驶员问要不要去看一下朱买臣的墓,我立即响应了他的建议。在手边的一份导游简介里,一起罗列了九个风景点,其中并没有朱买臣的墓,虽然在游览示意图里是留下了一个地名的。这就是说,这是当地的一处古迹,但却不一定使每个游人都感到兴趣。

顺着山脚曲折的小坡爬上去,窄窄的山路,高高低低,分布着错落的农舍,竹林,小小零碎的菜畦,水泥铺起的打谷场,悠然踱着方步的鸭子,还有黄狗。山村的景色在这里是应有尽有的。一切显得非常拥挤,可以看出,这是一处古老的山村,经过多少

年的滋养生息已经很少扩展的余地。房子多半是土坯筑成的，不容易保存得长久，很难从地面建筑判断村落的年岁，但无疑是很古老了。

我们转到一座土黄色的农舍后面，那里是一座小山，满布着杂树和丛莽，就在农舍的后窗外面有一个不起眼的土堆，前面立着一座小小的石碣，这就是朱买臣的墓了。

没有石坊，没有墓道，没有翁仲，只是一座小小的土堆。墓前的石碣上写着“汉右相朱公讳买臣之墓”，上下款是“大明万历十一年岁在癸未□月日”和“赐进士知建德县事华亭俞汝□立”。碑是明碑，但碑上字写得很幼稚，也许是后来的翻刻也说不定。

我们又被带领着到右边高处去看洗砚池。这只是一座长方形的小池塘，里边是浑黄的泥水，有两只鸭子正在塘中游泳。但据说距墓东五里左右还有一个“朱池”，那里过去还曾有过朱氏的祠堂。也许那才是真正的洗砚池吧。那里的大队就叫“朱池大队”。而这里墓址所在的这座小山也有一个美丽的名字——幽境山。

在浙江的好几个地方都有朱买臣的墓，到底哪一个是真的很难断定。负责风景旅游事务的建德县的同志们举出了一个证据，是唐代寿昌(今属建德)的著名诗人李频在他的《梨岳诗集》里有过一首诗，中间有“家临浙水旁，岸对买臣乡”的句子。《汉书》的传里说：“朱买臣，字翁子，吴人也。”说得笼统，现在李频证明买臣是他所敬重的同乡先贤，可以算是一个有力的证据。此外，据说解放前在浙江做过地方官的国民党“大员”黄绍竑、朱家骅等都曾关心过这座墓。特别起劲的是后者，来过不只一次，还捐款重修过，也许朱家骅收藏的家谱里记载着买臣是他的X世祖吧。

海盐胡震亨《读书杂录》卷上有这样一段话：

> 吾郡杉青闸北十里有羞墓，盖朱买臣去妇之墓也。买臣本会稽人，为会稽守。汉会稽治所在今吴门。其妻死葬于此，或有之。至吾郡城东东塔寺有买臣墓，则相传之讹耳。《隋唐嘉话》云，玄宗封太山之岁，洛阳平御路北市东南隅，得铭云，“汉丞相长史朱买臣墓”，知买臣自有墓也。昔年尝游东塔，叩一老僧，云：“此寺，志言买臣舍宅建。吾为沙弥时，郡守偶邀客来饮，值寺中方修葺，以残土堆殿后，郡守顾众僧曰，此买臣墓耶？众僧不敢辨。尽应曰，然。明日守题石碣至矣。”余谓老僧：“师言墓之伪，是矣。第未知舍宅之说是否耳。当付汉明帝时白马寺主一并勘明，于师意何如也。”因一笑而散。

康熙中张大纯撰《百城烟水》，在“苏州”卷结尾的地方说：

> 吴郡旧治。按《越绝书》云，今太守舍者，春申君所造。后殿屋以为桃夏宫。今官者，春申君子假君殿也。太守府大殿者，秦始皇刻石所起。朱买臣载故妻到太守舍，即此。

从这些旧记里可以知道，过去有不少人对朱买臣是有兴趣的，给他造了许多墓。而他的真墓却在洛阳。这也正在情理之中。朱买臣后来是被汉武帝杀掉的，不一定有归葬的福气，很可能是就地掩埋了。其次，胡孝辕所记老僧的话，生动地写出了这一类古迹产生的经过。那位到寺里来吃酒的长官是一个雅人，头脑里装满了朱买臣的故事，看到一堆土就猜它是买臣的墓。

在旁边伺候的和尚也只有随声附和，谁也不敢扫老爷的兴。长官又很积极，第二天就送来了碣石上的题字。这样，一件假古董就算制造完成。胡孝辕的话说得很俏皮，他实事求是，假的就说是假的。他的态度我觉得也不错，在这类问题上，用不着斤斤计较，只要大家心里明白就是。此外，特别使我感到兴趣的是朱买臣有了墓，他的离了婚的夫人也不能没有，不过为了区别对待，并表示社会舆论的倾向性，姑且称之为“羞墓”吧，和陈后主、张丽华跳下去避兵的“辱井”正好是一对。考证吴郡旧治的沿革时，也不忘记朱买臣及其故妻。总之，朱买臣之得以成为名人，是和他的婚姻波折分不开的。李卓吾在《藏书》里抄下了《汉书》里的朱买臣传，却列入“文学”一类，好像也没有什么评论。对这件著名的“婚变”，过去时代士大夫所采取的正统的、严正的立场，可以举出明嘉靖中清江敖英在《绿雪亭杂言》里的一段话作为代表。

> 或问，朱买臣养去妇于官舍，陆放翁会出妻于沈园，而皆及其后夫焉。于义礼何居？愚曰，买臣之妻，自厌糟糠而去；放翁之妻，得罪姑氏而离，与庙绝矣。况二妇无良，再醮稿砧，揆之义礼，二子养之、会之，不亦过乎！夫养之、会之且不可，而又及其后夫焉。男女之防，不亦渎乎！或曰，放翁之妻之出也，以母命也，放翁不能忘其结发之情，四十年间而会于沈园者三焉。其视买臣忿妻厌贫求去，而骄之以富贵，养之以终身者，不有间乎？愚曰，不然。妻之出也，母之憾也。忘母之憾而溺妻之爱，可乎！彼既别有所天，此犹不能割爱，不已惑乎！律二子之失，犹鲁卫之政也。皆不可以为训。

敖英的意见，是严格按照封建道德标准对社会现象加以衡量所得的结论。这结论是很严酷的。值得注意的是，他的批判只是针对着男方，女方的事情则并未进行怎样讨论，早已判为“无良”，撇在一边了。两千年来，虽然不能说没有出现过一点不同的意见，但可以相信，这是占压倒优势的“公论”。

从班固在《汉书》中为朱买臣立传开始，一直到《烂柯山》、《马前泼水》这些剧目的出现，二千年来，朱买臣可以说一直是一位历史名人。虽然说不上“家喻户晓”，知道他的“事迹”的人是多的。而这“事迹”又并非政治、经济、文学上的事功业绩，主要就是他的“婚变”。在封建社会里，这样典型的、富有传奇性的、特别是有利于封建道德宣传的社会问题是不多的。只要看看班固为他所写的传就可以知道班固着重介绍的是他的婚变故事。“富贵归故乡”的故事，至于他“受诏将兵”以及与御史大夫张汤互相排陷的种种，则写得很草率，几乎得不出一个清楚的概念。不久前师陀寄给我的一封信中说：

> 班氏父子在史学界评价虽然超过《史记》、《三国志》，在文学成就方面是逊色的。例如这朱买臣，若不看他的对立面，简直看不出他是好人坏人。但我却认为他是正派人，只是太刻露了一些。

就分明看出了这篇传记的特点，也就是缺点。

朱买臣的对立面是张汤，这是一个多诈、“舞智而御人”的刀笔吏，得到汉武帝的信任，在全国造成了“令天下重足而立，侧目而视”的局面。在互相倾轧之中朱买臣向武帝告发了他的“阴

事”,迫使自杀。买臣自己也随即为武帝杀掉。这许多,在班固看来,算不上是朱买臣的主要方面,他应该以一个惩罚不忠的妻子的正人君子的形象出现在历史之中。史家的特识大抵正表现在这种地方。

朱买臣读书是用功的,家贫,靠打柴度日,一面挑着柴担一面还不停地在嘴里念念有词。妻子也跟了他一起劳动,多次阻止他在路上高声吟诵,怕旁人听了笑话。这时买臣就说出了五十岁必然富贵的“预言”,妻子的回答是:“如公等,终饿死沟中耳,何能富贵?”因此两人分离。后来买臣在打柴时遇到再嫁后随后夫上坟的前妻,“见买臣饥寒,呼饭饮之”。

这里有一点是值得注意的。出现在后来戏剧中的崔氏,作家只是强调了她受到的经济压力,把离异的动机解释为“嫌贫爱富”,这是不大公道的。崔氏一直随了丈夫一起劳动,她只是希望买臣收敛一下书呆子的脾气,原因是受不了“社会舆论”的讥笑。她后来说的那些话,也不过是夫妻口角中的气话而已。当然,崔氏并不相信买臣五十岁就会发迹的预言。仅只是贫穷,恐怕还不能拆散这对姻缘。

买臣和他的故妻在坟头相遇,和陆游与唐婉在沈园重逢,是十分相似的戏剧场面,“崔氏”也对故夫表露了某种同情。但在戏剧中却并没有描写这个场面,在著名的《痴梦》一折中,也只是刻画了崔氏的失悔、幻梦……完全没有触及她们之间也许还未全部断绝的旧情,剩下的只是压错了宝赔光赌本的悔恨。这是并不真实也不深刻的。原因可能是把崔氏所受的社会压力简单化了,恐怕也离不开根深蒂固的封建道德对妇女的偏见。

班固下面写的是买臣到会稽太守任上的故事。他先是穿了破旧的衣服戏弄了衙门里的胥吏,着实尝到了“衣锦荣归”的快

乐;接着又在路上看到了奉命为新官"除道"的故妻及其后夫。"买臣驻车,呼令后车载其夫妻,到太守舍,置园中,给食之。居一月,妻自经死。买臣乞其夫钱,令葬。"

班固在这里的描写是不坏的。并没有什么"马前泼水"的细节,表面看来,朱买臣还是挺善良、挺不错的,没有给故妻怎样难堪。相反,倒还颇为"优待"。只是这女人"羞愧难当",自杀了。虽然没有什么过细的描绘,读者完全可以借助自己的想象,得知她住在太守衙门后花园里的日子是不好过的。

朱买臣通过这一切为自己复了仇。应该说,这才是他"衣锦荣归"更重要的内容。复仇自然是痛快的,不过在平常人看来,这样做也并不容易,因为这到底不是什么光彩的事,可是他竟"勇敢"地做了。

郁达夫在《毁家诗纪》中有两句诗,"多情不解朱翁子,骄俗何劳五牡骓",诗注说:"朱翁子皓首穷经,终为会稽郡守。古人量似太窄,然亦有至理。"

郁达夫这里说的是沉痛的俏皮话,不过也多少透露了古今人之间的隔阂。

自古以来,男子负心遗弃妻子是一种"常规",人们也大抵习以为常、见怪不怪了。只有特别恶劣的如王魁、陈世美之流,才特别受到人民的痛恨、谴责。至于女方"遗弃"丈夫的,那就绝无仅有。无论有着怎样正当的理由,只要一旦改嫁,就已是大逆不道,为了维护封建秩序,是非加以严惩不可的。因为用封建道德的标准观察,妇女只不过是一种活的物件,并没有真正人的地位。从班固开始,一直到《烂柯山》和《马前泼水》的作者,都是这一观点的坚决拥护者。像《痴梦》这样的古典剧目,在艺术上有不平凡的成就,但在思想上,依旧不能不是属于过去旧范畴的作

品。在妇女没有在政治上、经济上获得独立地位以前，这情形就不可能有什么真正的改变。明、清两代许多政治性的悲剧，丈夫被处死、流放，妻子以及大批家口不是跟着一起被“处理”，或作官妓，或当奴隶，就是索性像牲口一样成批地被出卖。她们依旧被看做一种“货色”。这样，对她们最高的要求不过是“殉节”，也就是保障男子的占有权、神圣的财产私有权。

自从“不怕老婆离婚”作为仅次于“不怕杀头、坐牢”的一种思想准备被提出以后，才真正显示了妇女在政治上的独立地位。虽然这仍旧是站在男人立场上的说法。

这时，人们对妇女在严酷的政治考验面前，在处理婚姻问题时的表现，才提出了正面的、严格的要求。人们不再使用“从一而终”之类的标准，而主要是在政治上加以衡量、判断。艺术家在表现这样的题材时，也不再作出简单的判决，而是真实、全面地考虑人物遭受的社会政治压力，再现人物在经受严酷考验时的挣扎与痛苦，在她们表现勇敢时给以赞赏，失败、退却时表示惋惜、遗憾。在近来涌现的大量作品中，我们可以找出不少优秀之作，都能证明这样的方法比起简单的鞭挞、斥责来往往更为有力。据班固的记载，“马前泼水”的情节是并没有的，朱买臣只是将故妻和她的后夫一起接进太守衙门，让她过“无忧无虑”的“好日子”。只一月，就把她从精神到肉体都摧毁了。看来朱买臣是懂得并使用了同样的方法的。他实在是一个刻露得有些可怕的人物。

一九八一年六月廿九日

跑城·坐楼

偶然从电视屏幕上重新看到周信芳舞台艺术的纪录片。片子很老了,色彩也不鲜艳,这是二三十年前的制作,正是难怪。但它到底保留了艺术家的声音笑貌,使观众能在若干年后还得到欣赏的机会,不能不说是一种幸运。许多更老一辈的艺人就没有这种运气,对此观众只能从文字记载上去揣摩、想象他们的风采,那效果可就差得远了。

重看之后,仍旧感到不舒服的是影片中所用的布景。记得这个问题在若干年前也曾提出来讨论过,不过立即被看作保守落后,把反对的意见打下去了。于是许多舞台纪录片都采用了或繁或简的布景,有些是制作粗糙的景片,有的就索性利用园林建筑作背景。于是就出现了许多滑稽的场面。《跑城》中的徐策在狭小逼窄的城头、殿陛之间做种种复杂的身段,如果不懂剧情的人看了,难免不怀疑这老头儿是发了疯。徐策在空落落的舞台上“跑城”,观众的感觉是他在广阔的场景上活动;加上布景以后,就将他放在狭窄的蟋蟀罐中,只能跳戴了枷锁的舞蹈。这是怎样的损失,是不言而喻的。至于整体的不协调,那简直是显然的。

还有一个片段是《乌龙院》，从刘唐下书起到杀惜止。这也是周信芳的名作，不由得想起诗人唐大郎曾经写过的一首观剧诗，不过日子过得久，记不真切，也许有些误记也说不定。

挽袖登楼最耐看，小锣紧打客心寒。
郓城托出刘唐美，只在襟边与扇端。

这首诗写得好，不只是抓住了表演的精粹，也真的从诗句中写出了舞台的音响、氛围，人物的慌急，脚步的匆遽，都在短短的七字句中写尽了。可惜的是在纪录片中，这些精彩的表演一点也没有保留下来。观众看见的是一座真实的楼梯，撩起青褶子上楼也确实没有什么好看，更不用说舞蹈之美。于是导演就在这里索性省略了，什么紧打的小锣、襟袖折扇的运用……都不见了。一座真实的楼梯毁灭了一节精妙的表演，不能说不是一种无比的残忍。

中国古典舞台艺术与传统的绘画是两种不同类型但息息相通的艺术形式。它们都是善于运用写意与写实的交替手法进行创作的。可以用齐白石的画来作譬。画家喜欢在逸笔草草的大写意花卉中，用极精细的笔触写出一种草虫来。一只蜻蜓、一只蟋蟀或纺织娘，那么真实、活现，在粗笔勾成的花草中间不只显得异常谐和，而且是精彩毕露的。这种表现手法在戏曲中更是俯拾即是。在极粗略勾勒出的场景中，演员可以自由地进行极为细致的、逼真的表演，不必担心有任何的不协调。正如电影中的特写镜头，将模糊的背景推向视角之外一样。在这里，背景的作用就变成次要的了，我们试来想想看，如果是一幅工笔金碧青绿的界画，仙山楼阁，瑶草奇花，中间却坐着一位写意的、眼睛只有两个黑点的人物，那效果将是怎样的呢？

关于《鞠部丛谈校补》

《鞠部丛谈校补》一册，丙寅（一九二六）年刻本。我在卷尾写有一段题跋：

> 此本刊刻颇精。余二十年前得读之，辄以此中故实入所撰《旧戏新谈》中。后于梅浣华座上得识释戡，已垂老矣，然兴致尚豪，常以观剧诗见示。后病甚，遂不复见。今逝去已五年许，检书及此，辄记数语。乙巳十一月初七日。

《校补》二卷一册，丙寅刻本。写刻，八行，九字。上下黑口，左右双边。扉叶郑孝胥题书名，并题"罗瘿公遗编、李释戡校补"。后有三行牌记，"丙寅二月下澣，樊山阅，涉园雕，无边华盦藏版"。前有志盦序。卷首大题下有牌记，"闽县李宣倜释戡氏无边华盦丛著之一"。卷末有樊樊山跋，以手迹上版。

这不过是一册七十三年前刊成的"近刻本"，然实在是刻得颇精、流传甚罕的精本。属"涉园雕"，或是托陶兰泉付刻的，难怪刻得那么精好。李宣倜释戡，福建闽县人，大约早年在日本学过陆军，民国初年在北京做什么将军，但实际过的是听戏、作诗

的生涯。他是“梅党”的重要人物之一，曾为浣华编过不少剧本。直到晚年，还与梅家过从甚密。我是五十年代初才在浣华家里与他相识。当时他仍保持着过去的习惯，听戏、作诗，写了不少“观剧诗”，大抵都是七言绝句，各附小注。保存了不少五十年代上海剧场史料。他有许多女弟子，如言慧珠等梅门后辈都曾向他问业。他诗兴甚豪，每涉剧场，必有诗句纪事，常以诗笺写示，后更付油印，有《苏堂诗拾》等数种。

《校补》是罗瘿公的遗作，由释戡收拾，并请樊山加批，然后付刻。他的补记都低一格附于原作之后，和樊山的批语往往都对瘿公提出不同意见。各尊所闻，不少假借。这种办法也是难能可贵的。书中保存了不少清末民初北京戏剧的珍贵史料。

在《旧戏新谈》中有一篇《新安天会》，记袁项城编新戏以刺孙、黄的故事，曾得张奚若、吴晗的激赏，以为是记当代史事的有趣文献。我所据的并不是《校补》而是刘禺生的《洪宪纪事诗本事簿注》。在《校补》中也有关于此事的纪事，可为《新谈》补遗。

> 项城曾令人编一剧，付第一舞台，令其演唱。其剧名余忘之矣。杨小楼饰张勋，慈瑞泉饰孙文。其后有人谏止，遂未演也。有谓在公府曾演过一次，未知确否？然第一舞台确已排过此剧矣。

> 迦按（李释戡的按语），项城恶革命党，命人编剧，名曰《孽镜台》，结构至鄙俚可笑。剧情大略述一新闻记者，梦至阴司，见孽镜中现种种妖相。如孙文为兔，黄兴为黄鼠狼，秋瑾为狗等。嗣至如来佛处，见佛遣诸金刚，即冯国璋、张勋、段祺瑞辈，下界除妖。大杀一阵，便终场矣。贾洪林饰

> 新闻记者，李顺亭饰如来佛，杨小楼饰冯国璋，钱金福饰张勋，金仲仁饰段祺瑞，姚佩秋饰孙文，慈瑞泉饰黄兴，姚佩兰饰秋瑾，其他则余忘之矣。此剧在第一舞台试演一次，公府亦演一次，盖浅人迎合其意而为之者也。

《校补》所记虽不如刘禺生之详尽生动，但提供了不同的两份演员名单，却是可贵的。《校补》又有一则，记谭鑫培、田桂凤佚事，也是哄传众口的艺苑珍闻，虽然是否全是事实，不无疑问。樊樊山在书眉上就加评曰："瘿公屡与客言此事。余一词莫赞，冰襟而已。"可见在当时就已有不同看法。但所记自是可珍。

> 吾生平观剧，其第一满意者，为老谭与田桂凤合演《坐楼杀惜》。吾观老谭是剧凡三次矣。其第一次与杨小朵合演，一次与路三宝合演。配角虽不恶，然较之桂凤则逊多矣。当桂凤盛时，老谭恒为所窘，尝有老谭演压轴，桂凤演大轴，老谭戏完，坐客无一人走者。若桂凤演在老谭之先，桂凤戏毕，走者遂多，老谭乃大恚。桂凤尝以《送灰面》之顽笑戏演在老谭《空城计》之后，座客无一退席者，可见其当时之力量矣。每与老谭配戏，老谭扮完，专候桂凤洗指甲，至半钟之久，老谭无如何也。用是之故，两人意见颇深。桂凤年髫渐衰，久不登台，两人已久不合演矣。吾曾于湖广馆见其合演《坐楼杀惜》，两人各不相让。当坐楼时，阎婆惜要笑宋公明，极其玩弄，老谭不能堪也。老谭曰："我们两人有二十年交情，须要为我留点面子。"桂凤曰："谁人不知我们两人之交情，还留什么面子!"及至杀惜时，老谭气闷已久，乃抖擞精神，作种种身段，总不将婆惜杀死。桂凤困极求饶

云："您早点把我杀了吧。"阖座为之大笑。此剧较平时多演至两刻钟。吾见老谭剧无如此竭力者，可谓尽态极妍矣。

这一节写得也可以说是尽态极妍，好像也不全是胡诌。演出地点俱在，李释戡在后面也未提出否定意见，他只是说："迦按，歌台旧制，前剧终场，次剧赓续出演。桂凤之洗指甲自在前剧未终时，未必因洗手而垫戏。老谭之恨桂凤，要以凌压其盛名故耳。"

程砚秋为罗瘿公所赏识，提拔教诲，终于成名。然罗并未在《丛谈》中多所谈及，倒是李释戡说得颇为详尽。对程腔的发展源流也评说得当，可当砚秋小传。

程艳秋京旗人，幼丧父，家贫，券花旦荣蝶仙为弟子。以性拗，日受鞭扑，体无完肤。民国六年，余遇之于丹桂茶园，才十五岁，尚未变嗓。以告瘿庵，瘿庵一见奇赏之。多方鸠集，得千三百金，力脱其籍，使师事兰芳，名日以显。兰芳之艺，自得为多，非受诸人，亦不善以授人。故艳秋亦自成一家。其嗓音狭而浑不吐开口之字，迄今仍带脑后之鬼音（童年旦角未变嗓以前，皆有极幽细之高腔，梨园谓之鬼音）。凡低亢不续之处，能藉鬼音以维系之，独开前辈未有之奇，举世诧为异禀。腔调则私淑瑶卿，而每参以己意，变本加厉，幽诞亦如其人。故时称程调，瘿庵竭毕生之力，冀其成名，今亦俨然大国矣。

向来记梨园旧事者，每不及演员收入。《校补》记堂会开销甚详尽，可谓佳史料。

从前堂会外串，普通名角，皆系银二两，较优者为四两，其十两者则大名鼎鼎之名角也。梅巧玲一生未尝出十两以外。以十三旦、田桂凤之震耀九城，亦不过十两也。王瑶卿极盛时间有给二十两者，当庚子后壬寅癸卯之间，外串谭鑫培为五十两，已开前此未有之奇。记癸卯年广东会馆堂会，外串老谭《空城计》、《武家坡》两出，共给银五十两，则以魏耀亭代约，所给较廉。王瑶卿之《武家坡》亦给十两而已。老谭之由五十两骤进而为一百两，则那琴轩相国所代为抬高者也。袁项城之在枢府，五十正寿，在锡拉胡同本宅演剧，余时在座，项城方在礼堂，一人独坐，那相在第三排席上，见老谭将出台，那相乃离席拉项城至三排同座，及老谭出时，那相站起，对老谭一拱手，项城见那相如此，亦为之改容。座客均为诧异，次日都中士夫相见，无不道老谭矣。其时亦不过每堂会一百两而已（前公言报所登表未尽的确也）。入民国后骤增至三百圆，至涨至五百圆，其有交情者或减至四百圆，或三百五十圆，而梁任公太翁作寿，老谭演《一捧雪》，仅送二百二十圆而已。

樊樊山批曰：

六十年前余入都时所见，每堂会外串之角，唱一出戏仅得京钱十二吊耳（是时每松银一两易京钱十六七吊）。山识。

《校补》所记，不只是演员收入前后变化之巨，还旁及当时政

界显要的佚事，都是晚清政治腐败的实录。清朝亲贵也多喜串戏，《校补》记另一事：

> 吾曾见贝勒载涛演《金钱豹》、《飞虎山》，武工极精。肃亲王善耆全家皆能演剧，常父子兄弟登台。一日，孝钦后问，“尔不尽心官事，终日演剧何也？”善耆叩头言：“臣母老嗜剧，臣不能日召优伶，故率子弟舞彩为娱耳。”后乃称善。

这一问一答，活画出君臣憨嬉之状，正是亡国之前怪状之一瞥，是晚清谴责小说如《二十年目睹之怪现状》所不及写的，却于论剧的小册中得见，不可不说是意外收获了。

清末民初这一历史时代作为新文化运动的前奏，以北京为代表的社会文化现象是值得加以注意研究的。遗老的缅怀故国，同光体诗人的吟唱，以谭腔、程腔为代表的舞台上的歌声，王半塘、朱古微倡导的南宋词风的重振，以至一饮一啄，民俗好尚，无不曲折地反映了政治局势和人民心理，在在都值得细心地体会。《校补》反映的是北京一隅舞衫歌扇在这一特定历史时期的遗痕，实在是全面了解旧北京不可漠视的一角。作者、批校者都是旧文人，自然无处不流露出世纪末的牢落情怀，这在志盦的骈文长序中有浓重的表现，王序说：

> 吾友瘿庵以顺德世家子，入洛蜚英，过秦著论，旁通四裔，平揖三台，光宣间知事无可为，乃陶写丝竹，寄托荃荪。东墅苍生，归琼枝之软舞，南朝坐部，寻玉树之新声。艳体诗繁，秋痕意远。浅见讥其溺志，达者查其幽忧。

寥寥数语，强颜欢笑之态可掬，正是遗老群自我辩解的好例。为醉生梦死寻找藉口，也只能如此。作为好例的，可以举出樊樊山的一诗：

余近有绮怀诗云："六铢衣薄耐春寒，九影花娇就烛看。风里持裙人似燕，月中倚扇女乘鸾。舞余莲袜凌波湿，歌罢林檎系带干。消得唐宫娘子凭，愿为亭北玉栏干。"（贵妃初入宫，宫中呼为杨娘子）为兰芳演太真外传作也。

樊樊山这个老头儿在诗里竟想效陶彭泽闲情一赋，化为得贵妃凭倚的栏干，可谓匪夷所思。在当时连篇累牍的捧梅的诗文中，此诗还不失为合作，此外尚有周沈观于兰芳生日集句以赠云"此曲只应天上有，劝君惜取少年时"，为人所传诵。五十年代初，梅浣华撰《舞台生活四十年》时，有一次曾面嘱我注意把关，不再引用过去俗滥的捧场诗文，说"什么梅郎梅郎的，不要再提了"。可见他对这些无聊的诗文的厌恶。李释戡是"梅党"的健者，《校补》自然免不了有许多誉扬文字。他在引述了不少捧场诗句之后说："余独忆己未上巳，兰芳为其祖母八十称觞，听水老人赠联语云，'及闻法曲唐天宝，犹集名流晋永和'，寥寥十四字，中有无限感慨，足以括丛谈一部已。"这话说得很好，十四个字，确是把此书的情调、气氛完全写出来了。

一九九九年五月一日

反封建离不开旧戏

——人间说戏之一

很有一阵子人们对京剧的前途十分担心，怕它会为今天的观众所抛弃。理由是它所表现的内容和使用的艺术手段都距离今天太远了，青年观众不懂也不爱看。同时还认为，这些产生于封建社会的传统剧目，所宣传的无非是封建的思想意识，在反封建任务十分紧迫的今天，能起怎样的作用也是值得怀疑的。

这些意见的出现，表现了人们对京剧的关心，也确实引起了不少困惑。形势在发展，事物在变化，一年以来出现的一些新情况值得高兴，说明京剧虽然是很古老的剧种，并受到过极严重的摧残，但还有着旺盛的生命力，还没有失去广大观众的支持。它不会死亡，它还将生存下去并有所发展。自然，一些处于萌芽状态的东西还没有到足以进行判断、总结的时机。这里我想说的只是，反封建是离不开旧戏的，或更明白一些，在反封建的宣传和实践中，我们不应拒绝使用旧戏这个武器，有时它正是绝妙的不易取代的一种武器。

旧戏产生于旧时代，这是不错的。但创造、丰富、发展了旧戏的却是受迫害、受侮辱的一群，这也是事实。他们不会心甘情

愿地为封建统治阶级粉饰太平，无论在怎样的情况下，总免不了会透露出这样那样离经叛道的痕迹，是一点都不奇怪的。有些则正是“奴隶的语言”，在满台“光明”中，却使观众看到了最冷酷的黑暗。艺术的生命始终不能不是真实。最高明的讽刺是如实地记下了某些社会畸形事态，并不附加任何评论。至于在压迫的缝隙里，时时显露一些普通人的美好愿望，描绘一下他们理想的生活，作为一种自我安慰、激励、娱乐的就更多。至于彻头彻尾反动的东西，当然也不是没有。但那是与林彪、江青反革命集团的罪状一样，做为一种“罪证”，也有充分的理由看作一种反面教材，使我们时时头脑清醒。

旧戏的力量与影响是很大的。至今我们还没有来得及进行真正的研究、总结。它给人民留下了封建的“余毒”，但也不只是“余毒”。今天，也不只是老头子，不知道包青天的是很少的。一提起秦香莲，谁都知道那是怎样一位不幸的妇女，简直可以作为一种特定社会现象的提示，非常简单、明确、丰富，比一大套废话高明有效得多。新出现于新闻标题的“衙内”，一下子就抓住了事物的特征，这也不能不说是旧戏的功劳。

一九八〇年十二月

衙　　内

——人间说戏之二

衙内，看来应是一个元代的流行词汇，它的特定概念，也是由关汉卿的戏文、小说《水浒传》等作品中出现的形象开始逐步明确并规定下来的。直到今天，只要一提起衙内，我们就能立即懂得这是怎样一种事物，不能说不是古典作品中一种成功的典型。

早于元代，这样的人物肯定也不是没有，只是因为元代这类人物出现得更多也更为凶恶，才产生了这样一种名色。

旧戏里出现的衙内的标准特征之一是喜欢强抢民女。这当然只是一种概括。衙内们的本领肯定不止这一点。另外一个特点是，衙内和他们的老子是完全不可分割的。这是一种清清楚楚的封建依存关系。

也是关汉卿笔下的“权豪势要”鲁斋郎，有一段自白，是有代表性的：“小官嫌官小不做，嫌马瘦不骑……但见人家好的玩器，怎么他倒有，我倒无，我则借三日玩看了，第四日便还他。”对待女人的原则也是一样。他的自我鉴定则是“我是个本份的人”。

《望江亭》里的杨衙内，要谋取寡妇谭记儿作小夫人，不料却

被白士中事先“无理”娶去。因此“奏知圣人”，“奉着圣人的命，差人去摽了白士中首级”。讲的也是同样的“道理”。

在《野猪林》中抢了林冲娘子的高衙内，是观众熟悉的知名人士，但在《艳阳楼》里我们才知道他的大名是高登。杨小楼对这个人物的创造，是值得注意的。他打了脸，但不是白鼻子；他武勇，并不像《铁弓缘》里丑公子之不成气候；他颇有“英雄气概”，但其实是一个“大灾星”。杨小楼并没有在外形动作上丑化高登，但那刻画、批判的深度是使人难忘的。

高登有四句摇板：“我父在朝为首相，亚赛东京小宋王。人来带马会场上，顺者昌来逆者亡。”要言不烦，把“衙内哲学”的全部精蕴都表现无遗了。

在戏文里，衙内总是没有什么圆满可喜的结局。这是广大观众的意愿。演员也总是高兴地满足了这意愿。这就完全可以说明，为什么在报纸上揭露了一个“衙内”的劣迹，读者会那么愤慨并高兴。“大寨党支部前领导人”（这个名字太长了，写起来也困难）的“衙内”，所作所为实在古怪，仿佛完全不像是今天发生的事情。比起他的前辈来，本领和气魄自然也高得多。也只在这一点上可以看出一点“时代气息”。至于他所信奉的“衙内哲学”，却是完全没有走样、掺水的老货。

有些同志说京戏已经过时，不再能适应时代的需要了。我看恐怕不一定。

难答的问题

——人间说戏之三

一位老作家曾经指出过一种现象：在孩子中间有一个时期养成了一种习惯，看戏、看电影时，只要出来一个人，孩子就要问，这是好人还是坏人。这是很令人头痛的，上了几岁年纪的人可能都有过这样的经验。

在前些年只有八个“样板戏”的时候，这问题是比较容易回答的。在那里“好人”总是挺胸腆肚，气概轩昂；“坏人”一律獐头鼠目，举止猥琐。何况在不同人物身上还总是打上强烈的红光、蓝光，甚至使一切都看不清楚的“黑光”，对孩子“是好人还是坏人”那样的发问，闭起眼睛都能回答，用不着伤脑筋。

可是看旧戏时，这问题就要变得复杂一些了。有人发现了一种便捷的办法，就是看脸谱。只要脸上涂得一塌糊涂的，就一定是坏人，反之则是好人，这方法有时好像很灵，但又不尽然。杨七郎的面孔并不怎么美，却是为国捐躯的勇士；崇公道确有一个白鼻子，难道他是坏蛋么？

何况还有缺乏脸谱可据的时候。有一位作者说过，他带孩子去看田汉编剧的《谢瑶环》，公堂之上，两边站着衙役之类的角

色，他们是不画脸谱的。一会，他们把“好人”拉下去打屁股了；过了一会，起劲打着“坏人”屁股的也还是他们。这就令人糊涂。对孩子的发问也只能沉默，或大呼一声：“闭嘴！”

等到林彪提出“好人打坏人”、“坏人打好人”……那一套绕口令“理论”以后，问题就更变得复杂，终于使全国许多人都糊涂起来。那后果是大家都清楚的。有的人被莫名其妙地痛打了一顿，还心甘情愿地自认为“坏人”，原因就是打人者早已被指定为“好人”的缘故。

前些时出现过一个写小骗子的话剧。他在社会上到处串来串去，使各色大小人物都上了当，受了骗，出了丑。有人就说，这是想出老干部的洋相，才把他们的脸全部抹黑，但有些人对骗子却充满了同情。对这个问题我曾经想过，我觉得那些上当受骗的人，并不一定都是“坏人”，也没有必要一一打倒。至于那个小骗子，当然不能同情，他是该被逮捕法办的，戏也这样写了。不过他是不是应该承担一切责任，好像也难说。到底是怎么会弄成这个样子的呢？幸亏这个戏因为有争议，没有上演，没有被孩子们看到，否则不停地发起问来，那可不得了。

十年浩劫期间，要搞什么“清理阶级队伍”之类的事，可以说是孩子们的问题的放大，不过缺少一点孩子们的单纯。结果如何，那是大家都知道的。

脸　谱

——人间说戏之四

旧戏里的脸谱实在是一种奇妙的东西。过去人们也曾加以研究并给以种种解释，象征性、图案性……异说纷纭，仿佛很有点神秘。但没有谁敢指出它的写实性。我们在马路上走来走去，确是谁也没有见过一只花鸡蛋似的面孔。最近看了公审林彪、江青反革命集团的电视，又看到漫画家的一些漫画，好像悟出一点道理来了。张春桥一言不发，歪在被告席上，眼梢下垂，嘴角倒挂，满脸仇恨、怨毒、咬牙切齿的神色，看电视的人几乎是异口同声地称之为"奸臣相"。这是怎样的一种"相"呢？无论"麻衣神相"或素描手册里都没有讲起。但亿万群众的评判实在是再确当也没有，他们根据的是什么呢？回答也只能是从旧戏舞台上得来的知识和印象。

"奸臣"或"白脸奸臣"给人们的印象是极深刻的。曹操、潘仁美、司马懿、贾似道、葛登云……都有一副大白脸，不过内行的观众一眼就能看出那是谁，用不到等他们开口自报家门。观众靠什么来判断呢？不过是散布在大白脸上的一些简单的黑色细细的纹路。据老伶工谈他们多年的勾脸经验，这些简单的纹路，

不是随随便便画出来的。有流派，有师承，有准谱，也就是多少艺人长年累月创作经验的积累。不但能画出不同人物的性格特征，还能显示不同时期、事件中人物的特定神情，甚至身份和年龄。譬如《捉放曹》里的青年曹操和《长坂坡》、《群英会》中的丞相，直至《阳平关》里的魏王，都有细微但精确的变化。不能不承认，脸谱虽然有点神秘，但到底还是从生活中来的。

漫画家大概都是深知此中三昧的。他们只用几笔，就能勾出江青、张春桥……的面孔、神情，把丑类们在纸上再现出来。

一条死狗样的张春桥，在法庭上一直眯紧着一双贼眼。但当别人出庭揭发作证时，也忍不住要偷偷斜着眼盯过去。这是充满了惊慌、仇恨、失望、无可奈何……非常复杂的一眼。这，我们在舞台上也见过。《四进士》里的顾读，当宋士杰当堂揭露他的罪行时，投过去的也就是这样的眼色，不过比起张春桥来，无论内容、深度都差得远了。

有谁要编京戏现代剧并安排张春桥之流出场的话，他们的脸谱大致都已可以确定，人民心中有数，漫画家也提供了初步的设计，一切都可以不成问题。

还有眏着一双贼眼的姚文元，貌似"酒囊饭袋"、其实狡猾异常的黄永胜……他们也都各有自己的脸谱，人们也都能从旧戏舞台上找到他们的类型。想想多少年来，全国人民就给这一群"司令"、"棍子"摆弄，真是气数！现在到底到了吐出这一口闷气的时候，"不亦快哉"！

二　丑
——人间说戏之五

鲁迅介绍过一种浙东戏班中的角色：二丑（二花脸）。在京戏里，也许可以类比为“方巾丑”，不过也不全是。《群英会》中的蒋干是“方巾丑”，不过他其实还算是“老实”的。他对曹操忠心耿耿，从来没有想到过要拆他的台脚。过江盗来了假书，使曹操上了当，杀了蔡瑁、张允，直至此时蒋干还不明白自己干了不可饶恕的蠢事，犯了大错误，却还想去讨赏。这就说明他真“忠厚”、“老实”得简直有点可爱了。

《审头刺汤》里的汤勤，有点像了。不过我们在全剧中还不曾看到他拿出那特别的一手来。他没有机会在有严世蕃在场时向观众“打背弓”，表示他已看出主子就要倒楣的“预见”。不过推情度理，在适当的场合，他必然要这么办的。

这一手，并不说明二丑的高明，正是说明了他的怯懦。

前些日子在电视里看公审张春桥。特别审判庭上公布的材料，说明了张春桥在不同场合都曾表示过早已横下了杀头的决心，大概就是这类的表示。当张春桥开始放手大乱中国、杀人如草的时候，是总不免有些心虚胆怯的。他担心于这种反革命勾

当日子长不了，也肯定不会有好下场，不过也只能这样干下去。林彪这座冰山倒了，又立即收拾溃兵，重组了“四人帮”，越发破釜沉舟地干起来。准备杀头的话大概就是这时说出来的。张春桥咬牙切齿，对部下和自己的女儿发出这种“悲壮”“誓言”时，已经丧失了二丑特有的潇洒自如。此时他早已摆脱了帮闲的身份，成为“杀人公司”的合伙老板，哪里还能飘飘然。他只有鼓舞军心、激励斗志，并时时警告他手下的二丑们不可动摇“革命到底”的决心。

二丑的重要特征之一大约是这样：他们自知或自命为清客与帮闲，不是主人，只是伙计。自然只关心自身的利益，不顾主人的安危。受着主人的豢养，分着权势的余炎时，是心安理得的，同时也保留着清醒的估计，不过并不说出，只暗暗盘算着到别处去帮闲的打算。在他们看来，其实这也是一种铁饭碗，不管在什么地方搞得天怒人怨，不可收拾了，只要换个地方依旧“清清白白”，可以照老样行事。应该清醒地看到，希望在今天的社会里完全没有二丑，是不实际的。如果二丑充斥，或许多人都沾染了二丑的脾气，那可是极端严重的现象。二丑们有一天也会发现，铁饭碗没有了，也再无处投靠。请想一下，那将是怎样的一种局面呢？

舞台上的曹操

——人间说戏之六

六十年代初曾兴起过一阵为曹操翻案热，历史学界许多著名学者参加了讨论，大家一致认为，多年来曹操在戏台上被扮成一个白脸的奸臣，是冤枉的，应予恢复名誉。这个讨论是在历史学的范围里进行的。至于曹操是从什么时候开始，由于怎样的原因，才被涂成了大白脸，则很少研究。

其实给曹操平反最早的是鲁迅。那是五十多年前的事了。鲁迅说："曹操是一个很有本事的人，至少是一个英雄，我虽不是曹操一党，但无论如何，总是非常佩服他。"但同时也指出了曹操的许多特点、缺点。譬如说，曹操做过许多行为与议论相矛盾的事，换句话说，很有点两面派的气味，"然而事实上纵使曹操再生，也没人敢问他，我们倘若去问他，恐怕他把我们也杀了"。这是很冷静、尖锐的意见。曹操其实是一个很有本事的暴君，封建统治阶级中突出的有代表性的人物。

无论是《三国演义》或据以改编创作了戏文的作者，他们对曹操有意见，多半由于曹操篡夺了汉朝的正统。他们其实也并非偏爱刘备，只是生活在国家民族遭到深重灾难的时代，不能不

深深怀念历史上统一强盛的汉王朝，因而对破坏了“正统”的人，如曹操，不能不非常讨厌。

曹魏是短促的朝代，后世对这一代人物的评论好话少而坏话多。这也是鲁迅曾经指出过的事实。不过像旧戏舞台上对曹操那样集中地加以批判、揭露，却是一种值得注意的现象。虽然批评的是一位隔了几代的封建统治者，但到底是批评了他，不能说不是我国古典戏曲中一种值得重视的传统。在封建社会里，即使批评的是前朝的皇帝，当今的皇帝也会不舒服并疑心的。他们会“对号入座”，怀疑人们在借古喻今、指桑骂槐。因此这样做很需要一点胆量。

像《击鼓骂曹》这样的剧目，就是直指他对待知识分子的手段的，用意十分鲜明，早期的本子出于明徐文长之手，是《四声猿》之一。《群英会》、《华容道》等则写他如何吃了败仗；《战濮阳》更写他战败以后“割须弃袍”的狼狈情景。就在大获全胜的《长坂坡》以及《挂印封金》、《灞桥挑袍》里面，也写的是曹操的失败与无可奈何。加上前期的《捉放曹》放手写了他的两面派性格、行径，川戏《议献剑》中的曹操，则索性由大白脸降格为小白脸，可见千百年来演员、观众对他一直有着怎样一种感情。人们没有抹杀他的能干与建立的勋业，着重批评的是他品质上的劣点。这当然也是一种特色。在这些剧目中，都多多少少有一些史实根据，但着力刻画的却是人物。谁想在人民的印象中抹去曹操白面奸臣形象，恐怕是很困难的，但这一切都不妨碍人民喜爱舞台上出现的这个出色的艺术典型。

又说曹操

——人间说戏之七

前年写过一篇《舞台上的曹操》，我在文章里说过，最早为曹操翻案的是鲁迅。

有人说，给曹操翻案，最早的不是鲁迅，而是胡适和钱玄同。其实过去替曹操打过抱不平的人很不少。记得宋人笔记里就有一段故事，说小孩子围着说书人听他说三国故事。听到刘备吃败仗，就愁眉苦脸；听到曹操吃苦头就眉飞色舞。写这节笔记的人的意思很明白，小孩子缺乏经验，给说书人牵着跑了。论时代先后，这算是较早为曹操说公道话的一例。是不是还有更早的例证呢？不敢说。

自从曹操出世以来，人们对他的态度就一直没有一致过。有人赞成，有人反对。舆论一律的事是从来就不存在的。

但只有到了鲁迅，才旗帜鲜明地、全面地、实事求是地做出了使人信服的分析，给曹操作了结论。与过去的枝节的、零碎的、片面的意见不可同日而语。在这个问题上说出了有分量的话的，他是第一个人。

我又曾说过，在六十年代初，兴起了一阵为曹操翻案热，在

讨论中大家取得了一致的意见。

所谓翻案，其实就是平反。是实事求是地推翻一切强加于人的诬蔑不实之词，恢复事物的本来面目。但不能一提平反，就把一个人说得十全十美，一点缺点错误都没有了。确有实实在在的缺点错误，还是要指出。这不能一概称之为“留尾巴”。当然，别有用心的掉枪花不在此例。

自郭沫若登高一呼，为曹操翻案以来，大家群起响应，人们都同意曹操过去被涂成大白脸是有些冤枉的。这种主要倾向的“一致性”，从六十年代初期三联书店编印的《曹操论集》中可以看得很清楚。当然在一致之中也有不一致的地方。许多作者同时也指出了曹操的缺点与错误。我看这正是那一次讨论的一个很大的优点。人们保持着清醒的头脑，肯独立思考，不人云亦云，没有搞一窝风。但这不能说他们不同意为曹操翻案，不主张洗掉他脸上的白粉。

这是绝对不能混为一谈的两码事。

譬如，曹操借宗族性的地主武装力量镇压黄巾起义，这就不能加以恭维，说他打黄巾打得好。正如我们说岳飞是民族英雄，却不去称赞他镇压杨么。也许有人会说，岳飞是要抗金的，杨么却在内部捣乱，妨碍、削弱了抗金的力量，所以非加以消灭不可。这也不能说不言之成“理”，可惜是歪理，和蒋介石的“攘外必先安内”论走到一起去了。

因此，说人们在为曹操翻案的问题上取得了一致，但在对曹操的全面评价上态度又并不一致，是并不矛盾的。事物本来就应该如此。我们必须努力摆脱形而上学思想方法的束缚。

鲁迅真是值得佩服。他第一个令人信服地给曹操翻了案，但同时也指出了曹操的缺点、错误。他称曹操为英雄，但并不号

召大家向曹操学习。他头脑清醒,没有形而上学,他喜欢说"俏皮话",但不说过头话。我们应该好好地、老老实实地向鲁迅学习。

一九八二年七月二日

附 记

前文所说的宋人笔记即《东坡志林》。在卷一"怀古"类里有一条"涂巷小儿听说三国语":

> 王彭尝云:"涂巷中小儿薄劣,其家所厌苦,辄与钱,令聚坐听说古话。至说三国事,闻刘玄德败,颦蹙有出涕者;闻曹操败,即喜唱快。以是知君子小人之泽,百世不斩。"彭,恺之子,为武吏,颇知文章。余尝为作哀辞。字大年。

从这条笔记中可以知道,在北宋,说三国故事的说书人即已普遍出现,曹操也已被涂成了大白脸了。"君子之泽"云云是王彭的话,苏东坡对此并未表示明确意见。但在东坡看来,这只是"说古话"艺人口中的评论,算不得正规的"史论",则无疑。如要举一个较近的例,可以引一节明代的故事。

> 前代时吴匏庵蓄铜雀砚,其友某公恶曹瞒,拔剑碎之。沈石田作《击砚图》以记其事。(《汉上丛谈》)

这是明朝的故事，虽晚于北宋约四百年，也实在够古的了。社会上对曹操的看法一直没有多大改变。宋朝的小孩子讨厌曹操还不过指手划脚，到了明朝的读书人（也许还是一位大官），不但也持同样见解，还动不动拔出剑来实际解决，火气更大了。沈石田还绘了图来作纪念。《丛谈》的作者在记所见另一方铜雀瓦砚时转述了这个故事，然后写道："脱遇如某公者，斯砚即欲瓦全，不可得矣！"可见他对这种"正义行动"显然缺乏同情与敬意。

由此可见，长久以来多数人对曹操深恶痛绝，但持相反意见的人数也并不少。他们大抵同情或以另一种眼光看待这个历史人物，也就是说对此案的传统观点是持怀疑态度的。所以在为曹操翻案的问题上，要考证出谁是第一人，我看并没有什么意思。倒是应该注意是谁完整、深刻地提出了这个问题，并在社会上留下了大的影响。

一九八二年十月二十日重校记

战宛城

——人间说戏之八

《战宛城》是写曹操的有名的戏。它是确有史实根据的。事件发生在建安二年(一九七),曹操当时只有四十三岁。《三国志》"武帝纪"里有简略的记载:

> 张济自关中走南阳。济死,从子绣领其众。二年春正月,公(指曹操)到宛。张绣降,既而悔之,复反。公与战,军败,为流矢所中。长子昂、弟子安民遇害。

《通鉴》中就更有"操纳张济之妻,绣恨之"和有关收买胡车儿的纪事。看来戏的主要情节和人物都是实在的。对《战宛城》的评价很久以来就一直是毁誉参半的。它的主题到底是什么,好像也始终不曾搞清楚。

例如全剧开头的"马踏青苗,割发代首"一场,人们是一致称许的,不过有人称赞的是这一场里演员的演技、身段;有人则赞赏这一场表现了曹操的"纪律严明,严于律己",是取得胜利的主要原因。立论就很不一样。

至于全剧的主题，评论也各不相同。有人说这写的是曹操被胜利冲昏了头脑，因骄傲而失败。看起来也有点像一份曹操兵败后作出的战役总结。剧作家接受了任务，按照总结创作了剧本，演给曹操的“一党”学习，使他们记住失败的教训。这是言之成理的。不过细想起来也还是有漏洞。古代还没有出现“三结合”的创作方法，不大可能产生这类“主题鲜明”的作品。果真如此，那曹操就还是一位有缺点的正面人物，为什么又把他“丑化”到这地步呢？多年以来我们在创作中习惯于赶任务，配合运动，要求在每个作品里都找出现实的教育意义来。积重难返，在分析古典作品时也往往照办不误。我想这就是一个好例。

那么，《战宛城》就没有主题了么？当然有。照我的简单推想，按照剧本的实际，参考大量“曹操戏”的创作倾向，这也依旧只能是一出批判曹操的戏。带头犯了自己下达的军令，马踏了青苗，却只割下一绺头发来代表头颅，这和专门买“试销品”者，交一点象征性的现金有什么两样呢？不过是欺骗。大军开进宛城，接受了张绣的投降，一转眼又把他的婶子抢了来，还逼着张绣叫自己为“叔父”，取得“合法地位”，这样的描写，不能说不是深刻的。杨小楼、余叔岩都演过张绣，有极好的创造，使观众历久不忘。我看这应该是主题所在。曹操扮演了一个骄横淫恶的军阀，大要霸权，终于吃了败仗，如此而已。如果说它有什么教育意义，恐怕也就在这里。

据《三国志》记载，曹操兵败以后，也对诸将作过一点总结与检讨：“吾降张绣等，失不便取其质，以至于此。”他只怪自己没有及时命令张绣交出“人质”，算作失败的主因。这只能是一种假检讨，真正的要害，曹操肚皮里自然明白，不过他不肯说。

思　　春

——人间说戏之九

很久以来，许多人认为《战宛城》是一出坏戏，理由就是其中有张绣的寡婶《思春》一场。他们认为，社会主义的戏曲舞台上是不能容忍这样的表演的。如果不在舞台上，只是一个人在房间里，是不是允许呢？没有说。这并未干犯刑律，想来大概问题不大。

我多少想了一下。在我们的戏曲舞台上"思春"的不只是一个两个。《游园惊梦》里的大家闺秀杜丽娘在花园里、绣阁中做梦；《贵妃醉酒》里的贵妃娘娘杨玉环在御园里醉酒耍颠；小家碧玉孙玉姣在大街上"卖雄鸡"、"拾玉镯"；红娘在普救寺的西厢之下；小尼姑在山上的禅堂里……她们都可以公然在舞台上"思春"，只有寡妇不行。这可是我们这个几千年文明古国的一种传统的规矩，连阿Q也懂得。

《战宛城》的《思春》一场，其实是很有特色的。这是一场"哑剧"，只有胡琴伴奏，全靠演员的神情、动作、身段，传达出一个年青寡妇的内心活动，完全是一种"意识流"的表演方式，一空依傍，因此表演的要求也更高。这种表演是高度现实主义的，反映

的是真实的客观存在。

过去舞台上演出的《战宛城》，确有一些庸俗、低劣的地方。譬如张绣闯帐时所见，楼前相遇时曹操的表演，包括《思春》一场的某些细节……理应加以删除或改变。不过推原祸始，一切都源于这个该死的"淫妇"，"引逗"了曹操这样的指控，却实在是冤枉的。她在楼头只不过唱了一句"见那人与先夫一样风光"，而曹操唱的则是"见美人不由我心神荡漾"，同时还作出了种种丑态。早在三十多年以前我就表示过自己对曹操的同情，觉得不该把他写得如此不堪。

照一些评论家的意见，砍掉"思春"，或干脆取消张绣寡婶这个人物，那就一点没有了问题。那么曹操就能得胜还朝了么，恐怕也未必。

在一片义正词严的责难声中，独不听见对《刺婶》一场有谁提出过异议。张绣代表了封建的"正义"，最后对万恶的"淫妇"执行了宣判、处决。曹操这时早已逃之夭夭，只丢下寡妇在地上婉转乞怜、"乌龙绕柱"，这时只听掌声雷动，人们在感官上感情上都得到了充分的满足。"恶有恶报"、"万恶淫为首"，真是一点都不错。每次看到这里，我都不忍卒睹，事先退场了。我这里说的是四十年前的情形，不过等了四十年也没有听到有谁来抗议过，这倒是使我觉得颇为遗憾的。

打出手

——人间说戏之十

“打出手”是京戏武打中的一种形式。在战斗中间，双方手中的武器都出了手，但并不落地，而且可以打出种种花样来。通常是武旦必须具备的技巧。武生或武二花也有类似的表演方法，如《恶虎村》、《拿高登》的大耍酒坛子、仙人担，也叫做“出手”。

在“史无前例”的十年中间，在林彪、江青一伙煽动之下，全国武斗之风大起，新闻报道中有时也称之为“大打出手”，那出典就在此。不过规模气魄可是大大不同了，给人民带来的灾难更是说不尽的。现在我们就正在清算这一伙的累累罪行。按照林彪的“理论概括”，那就是“好人打坏人，坏人打好人……”倒确是多少点出了那“混战”的特色。今天试一回想，人们到底是为了什么明确、高尚的目标那么起劲地混战不休呢？谁也说不清。可见林、江一伙挑动武斗，提倡“尚武精神”的结果，不但给全国人民生命、财产带来了不可想象的大破坏，同时也大大搅乱了人们的思想，思索起来，真是可恨、可恶透了！

“打出手”是前辈演员的可贵创造，是为刻画人物服务的一

种艺术手段。但它带有很强的技术性，发展到后来又往往自成体系，渐趋定型。因而也就出现一种游离的状态。也就是为"打出手"而"打出手"。我想这是值得注意的。像京戏这样的古老剧种，遗产丰富，其中颇有一部分是属于"特技"范畴的。老观众津津乐道、念念不忘的往往也是这类奇妙的表演。我想这也不应一律看待。衡量的尺度也应该是看它对刻画人物作用的大小。据说谭鑫培还是余叔岩，在《打棍出箱》中表演神经失常的范仲禹，一跤跌在地上，脚上一只鞋子此时也飞到半空，掉下来时恰恰落在头上，被称为"绝技"。功力稍差的演员就只能接住那落下来的鞋子自己放在头上，差得远了。这种表演与人物的规定性结合得还是紧密的，比有些"打出手"表演还要来得紧密一些。我想，今天在抢救、继承珍贵的表演艺术遗产时，心里应该有数，不宜只记住许多"特技"而忽略了更重要的表演艺术的精粹。

京剧出国演出，多半获得极大的成功。外国观众雷鸣般的掌声，首先表现的是对中国人民的真挚友谊；其次是对新鲜奇妙的表演形式的赞叹，如"打出手"，但归根结底，打动了外国观众的心的，还不能不是写出了真正的人的命运与感情的艺术。这一点是不能不清醒地看到的。

什么地方在上演《白蛇传》时，因为演白蛇的演员不会"打出手"，于是改动了剧本，把"盗仙草"的任务委托给小青去完成了。我想这样的改动是不妥的。不会"打出手"，可以设法用另外的形式内容代替，这也就是"创新"。可以派代表去"打出手"，但《盗仙草》一折所体现的白蛇的真挚、炽热、百死不悔的爱情，难道也是可以由代表代办的么？

洁　　癖

——人间说戏之十一

苏州市京剧团演出的《李慧娘》得到了很大的成功。除了胡芝风同志精彩表演与创新的因素之外，我想那个善良、勇敢、无畏的女性复仇者的形象，也是博得观众喜爱与同情的重要原因。

中国人民是善良的，但往往被误认为软弱可欺。这是几千年来剥削阶级统治者屡犯而不能改的一个主要错误。贾似道的"家姬"只不过是说了一句"美哉少年"，表示了一点"随感"，就使老贼妒火中烧，一剑把李慧娘杀死了。不足，还要用死者的人头恐吓其他的奴隶。你看，贾似道就是这样一条红了眼睛的淫毒险狠的恶狼。人们理所当然地要把同情给予被侮辱与被损害者，即使她是一名女鬼也罢。

自《红梅记》、《焚香记》产生之日起，几百年来，大家都没有提出过什么异议，一致批准或勉强容忍了这个主题。只是到了十多年前，江青和康生才出来戟指痛骂。难道他们真的是为了破除迷信么？恐怕没有谁肯相信这种鬼话。他们那些见不得阳光的鬼魅，自知干的坏事太多了，怕被害者起来和他们算账，因此不能不把一切复仇的形象，包括女鬼都扼死。这用意其实是

很清楚的。

贾似道的劣迹多矣。但剧作家只选了这个细节来加以暴露抨击，至于他怎样在半闲堂中斗蟋蟀和其他罪恶勾当就大加省略。这也并非偶然，也不只是想在每个作品中都加一点“爱情”的“调味剂”。几千年封建社会的重要特征之一就是拿女人不当人，抓住了这个主题，许多东西就都能顺手牵出来了。我想这可能就是这类题材在旧戏中特别多，而许多剧种往往又都以“三小”（小生、小旦、小丑）为支柱的重要原因。反封建的斗争在这块场地上也实在进行得格外火炽。

不过同时应运而生的又有一种可敬的“洁癖”。和人民的意见相反，封建时代的道学家是不肯正眼看一下这类描写下作事物的戏文的。这意见到今天似乎也并未绝迹。某些评论者总是着重责怪作家不该写这种“下作”的事物，却不问作品是否批判了邪恶，伸张了正义。仿佛真的是在反对“饿死事小、失节事大”，依评论者的看法，被侮辱强奸的少女倒是不值得同情的了。同情了，就等于强调了贞操的神圣，发展下去可能就变为“初夜权”崇拜，那就不只是封建的东西，简直是奴隶社会的东西了。这样一来，在《红梅记》中该死的是不正经的李慧娘，贾似道反而无可非议。这样的意见难道是可以想象的么？而且是打着“反封建”的旗号说出来的。

这就提醒人们，反封建也有种种的。凡事不可偷懒，都得用心想一想。

《一捧雪》的启示
——人间说戏之十二

清初著名剧作家“苏门啸侣”李玉的《一捧雪》传奇，三百年来在舞台上一直演唱不衰，它由昆曲化为皮簧，就是有名的《审头刺汤》。这戏写的是明代数一数二的“奸臣”严嵩的儿子严世蕃的故事。李玉是一位敢于“干预生活”的剧作家，他的另一名作《清忠谱》也流传至今，就是京戏舞台上的《五人义》。可见，凡是敢于正视生活，反映生活，为人民说出了心里话的作品，都有强大的生命力，即使过去了若干年，“现代戏”已变为“古典戏”，也毫无影响。《一捧雪》是一只玉杯的名字，是无比的宝贝。严世蕃为了谋取这玉杯，把它的主人弄得家破人亡了。这样的故事在当时大概是哄传人口的，这才为作家选为创作的本事。同样的故事还有《清明上河图》和《金瓶梅》，也许两者之间还有着某种关系。可见这等事在当时绝非罕见，有一定的普遍性和代表性。

说到这里，是不能不联想到康生的。当然，康生的平生事业绝不仅限于巧取豪夺、劫掠文物这等“小事”与“余事”。按照林彪的“大节、小节”论，这也许是微不足道的“小节”。康生是很有

点风雅的，严嵩会作“青词”，康生也会填“散曲”。他还“研究”《西厢记》，写怪字，收古董，只古砚就有若干方。最近看到一幅出色的漫画《康生左手》，画家就抓住了这一特征，进行了深刻的暴露和批判。

将康生和严世蕃加以对比，是会发现许多相似之处的。但也不能不承认，到底已经过去了几百年，无论在策略、手法上，严世蕃都已落伍、迟钝得多，充分暴露出“时代局限性”来了。

听说康生过去也是颇为“礼贤下士”、“深入群众”的。他常到一些老同志、老学者家里去访问，看他们收藏的古书、文物，谈艺论文，相得甚欢。就在这当中，暗暗记下了谁家有些什么好东西，怎么他倒有，我倒无？为此后采取“革命行动”安下了伏线。而严世蕃则只依靠内奸、狗腿子的密报，自己没有调查研究，布置也欠周密，“过府搜杯”时还得亲自出马，结果什么也不曾搜得，讨了一个大大的无趣。两相对照，不能不说严世蕃还是过于“笨拙”、“忠厚”了。康生就不同，他先把对象关起，然后派出几部卡车，深夜破门而入，全部书物一古脑儿都装运了来，一本也不漏。哪里要费那许多手脚？其“边式”、利落，可真是好得远了。

即使有这些“小异”，重要的还是两者的“大同”。

严世蕃手下有一个汤裱褙汤老爷，这可是一位出色的典型，一位地道的“二丑”。没有了他也就没有了《一捧雪》这出戏。我看他其实是这戏的主角。康生手下有没有汤老爷呢？回答也是肯定的。没有了这一类“英雄”，那些精彩的戏文是唱不成的。这是《一捧雪》给我们的一个重要的启示。

审　头

——人间说戏之十三

《一捧雪》也依旧写的是正直与邪恶的斗争，也以奸邪的覆灭为结束——大团圆。戏中出现的正反面人物也好像都是习见的角色。但它有一种可贵的特色，有别于传统的“大团圆”。它摆脱了由“清官”主宰一切的老格局，而是由受害者手刃仇人结束的。这是一出复仇的戏。

以正面的“清官”出现的陆炳（历史上的陆炳也并非怎样的好人）是无力左右斗争的胜负的。在严府的威势和汤勤的胁迫下，这位“清官”起不了怎样的作用，他不像包拯，不能那样放手地审理冤狱。这是符合历史斗争的实际的。观众是从受害者而非“清官”的胜利中得到了满足。这是《一捧雪》在同类题材的戏曲中获得更高成就的理由。这是现实主义的胜利。

因戚继光的出场，使剧本有可能从一般的情节戏上升为带有一定政治集团斗争色彩的作品。这样一来它就跳出了因掠夺一件古玩而引起诬陷迫害的基本情节，而烘托出封建统治阶级内部也必然存在的对立面。这也应该算是一种特色。

《一捧雪》是有缺陷的。它写了一个替主人受刑的“义仆”的

形象，满腔热情地歌颂了封建道德。但这掩盖不了它因塑造出汤勤这个二丑所取得的成功。

汤老爷奉了严府之命，前来会审人头。即使明朝最高的特务机关头子（锦衣卫正堂）也无可如何，只能处处让他三分。汤老爷出卖了恩主，觊觎着主人的小妾，人头的真假，也即恩主能否逃身远祸，一切全在他的手心里。这一切陆炳都是清楚的。作者使陆炳追问汤勤何以得知他的旧主人头颅的特征，使这位“老爷”在大庭广众间终于不得不说出了自己的身世。

“当初小官不得意的时节，在钱塘卖字画为生，莫大老爷出门拜客而归，路过我那画棚，他见我那字是真草隶篆，画是水墨丹青，他乃读书之人，有怜才之意，故而将我收留……一路之上，同宿旅店，同盆净脸，同架穿衣，同桌用饭……”最后还将他荐与严府。所以才一切窥察得仔细。他虽不得不承认主人“待小官恩重如山”，但这一切都抵不过向上爬和谋占小妾的贪欲，一旦主人被他出卖，犯了事，“罪犯皇家，自作自受”，汤老爷就依然是一副“一贯正确”的面孔，身子一摇，干干净净了。只几笔，就写出了一个活生生的两面派，我们实在不能不佩服作者的本领。

汤老爷为了单独“背审雪艳”，支开在场的两名严府校尉，竟忍痛赏了他们一锭银子。校尉们的回答则是“汤老爷的银子，我们不敢要”！后来他们又背后议论，一旦将这咬定人头是假的混账东西拿到，“也不打他，也不骂他，将他浑身衣服剥将下来，吊在柳树梢上，刮东风往西摆，刮西风往东摆，摆来摆去，摆死这个混账东西”。

这就是几百年前人们对“风派”的理想的处理办法，是连严府的校尉也没有异议的。

挂　　帅

——人间说戏之十四

在梅兰芳逝世二十周年的纪念演出中看过一场《挂帅》，颇引起了一些感想。《挂帅》是梅兰芳生前创造的最后一个戏，也算是一出“新编历史剧”吧，当然想在历史上找出确凿的根据来是不可能的。他为什么要选取这样一个题材，他又是怎样表现这个题材的，似乎都值得认真地想一想。

梅很喜欢穆桂英这个人物。《穆柯寨》和《枪挑穆天王》都是他喜欢演出的节目。在如此丰富的戏剧人物画廊中，一个演员的选择是值得注意的。只有当他爱上了某个人物的性格、气质……之后才会着意地描摩、刻画、塑造，数十年如一日，终于成为自己的保留节目。穆桂英是可爱的，她似乎是个完全逸出了“帝王将相、才子佳人”的樊笼，不知道从哪个山沟里钻出来的充满野气的年轻女孩子，又是一员非常能干的女将。在她的银枪下，什么封建礼教、朝廷军法……一古脑儿都摧枯拉朽地垮掉了。她爱恋爱就恋爱，想结婚就结婚，如入无人之境，看了真使人神往。但她还有重要的一条，爱国。她大破天门阵，击退了敌人，保卫了疆土，当然也保卫了宋王爷和她的公公——元帅的体面。

演员爱上了这样一个人物，观众不但理解，而且无条件地支持、赞成。

穆桂英后来怎样了呢？当她建立了赫赫的功勋之后，同时也成了杨家的媳妇，一头钻进了天波杨府和宋朝统治阶级的上层。她的“野气”怎样了呢？她历经了忧患、战争（真刀真枪与“和平”方式的），应该说，二十年之后，她身上已经不再有多少留存的“野气”，是一位典型的贤妻良母了。不过有一点没有变，即她的爱国激情。

《挂帅》戏就是写在国家迫切需要她再度披挂上阵，保家卫国时，她怎样克服了主客观重重障碍，终于勇敢地站出来，站在第一线上的思想斗争过程。在梅兰芳，就是要把二十年来深深陷于封建王朝为她带来的精神创伤的深潭中拉出来，重新煽起她深藏内心的火种——爱国的激情。观众看到，梅兰芳完美地、出色地完成了这个任务。

梅为什么要在他的晚年花很大的力气创造这样一个戏？无论在精神或体力上都是艰巨的创造。当时，他已经不再需要多余的声望与物质享受，他完全可以安坐在既得的好位置上度过晚年，可是他“不甘寂寞”，他到底想借此得到些什么呢？

梅兰芳是一位伟大的表演艺术大师。他到临终也不曾有过放弃自己的艺术活动的念头，他是在自己的岗位上战斗到死的。他用最后的冲刺再一次重复了爱国主义的主题，这其实正是他毕生工作的基调。他的精神境界是非常高的，高于许多形形色色的大小人物。

因此，今天人民依旧记得他，怀念他，并和他一起勇敢地走向前方。

一九八一年八月廿九日

断简零篇室摭忆

我的买旧书，是从收残本开始的。一直乐此不疲，至今架上所存，残本多于全本。这恐怕不是正统藏书家所能理解的。那原因说起来也平常，一是限于力，再就是缺乏鉴定的眼光。而又书癖日深，凡有所见，只要力所能及，总想弄到手才舒服。因此上当受骗总是免不了的。这就是买旧书付学费的阶段，是难于跨越的必经之路。

我入手的第一种旧书，是七册《四印斋所刻词》。那是在天津南开中学读书时，从劝业场的书摊上买得的。劝业场里有几家北京琉璃厂书店的分号，如藻玉堂等，明窗净几，满壁琳琅。我曾大胆地走进去过，看到吴伯宛所刻的《双照楼所刻词》，还是罗纹纸的初印本，漂亮极了。不敢问价，不好意思地退出来。就在转角的书摊上看见了这部《四印斋所刻词》，虽然不过是光绪刻本，可是初印精善，立即付了三块银元买下了。这在一个中学生说来，也可以算得"豪举"。回到宿舍细看，才知道这并非全书，《稼轩词》只存其半，五十年后才得补全。其实这也不好说是残书，是王鹏运随刻随印的初印本，册首还有小珠玉词人"辛卯杪秋得于凤城，幼遐侍御持赠"的题记。

移居上海以后，在我家左近的徐家汇街上，有一家旧纸铺，主人姓唐，南汇人。他是经营旧纸的，店里铺天盖地都是旧报纸杂志，还有零碎的法文英文书。时在“八·一三”抗战之初，街口就是封锁线，每天有多少逃难者进入，身边杂物就随手处理掉了，书报杂志都归了这家旧纸铺。当时想配齐一套《文学》、《中流》、《作家》……绝不是难事。我就配齐过全部沈雁冰接编后的《小说月报》。这家店里很少线装书，不过我也在这里买到过不全本汲古阁刻的《剑南诗稿》和万历白棉纸本的《六代小舞谱》，这是我收藏旧本的开始。当时曾取过一个斋名，“断简零篇室”，就是说明自己每天以戋戋的点心钱只能买些残本的意思。

在徐汇唐氏肆中所得的残本好书还有元刻残本《文章正宗》，皮纸精印。其中选有杜诗不少，后来捐赠成都杜甫草堂了。又买得崇祯刻《梦林玄解》一叠，从衬纸中抽得康熙精刻本《半园倡和诗》一册，都是很有意思的。

一九四九年冬，去香港转赴北京，一路上也到书肆看看，记得在南昌市上，曾见康熙刻《楝亭集》和抄本《许鸿磐集》，未能谐价。香港没有书。转道天津，曾在东门里的铺子里买得阮元的《积古斋钟鼎彝器款识》，是琉球纸精印本，前有阮元手题；又刘喜海抄本《河东集》。到北京后，一头扎进琉璃厂和隆福寺就出不来了。其间所买也以残本为多。

最有趣的是在琉璃厂得到一册抄本《痴婆子传》，是书铺徒弟用旧本影抄的假古董。到清华园去看钱钟书，闲谈中提到，钟书听了大笑。几天后他进城回访，出一笺相示，录一联断句云“遍求善本痴婆子，难得佳人甜姐儿”，说“幸恕其唐突而赏其混成”，真是语妙天下。

来薰阁铺子里架上摆满了各种本子的《金瓶梅》，这我不感

兴趣，问陈济川可有残书可看。他就引我到后进去，这里真是满坑满谷的残书，都是奇零小册和待配的残卷。我选得嘉靖刻《宋文鉴》一叠，棉纸大册精印，有会稽钮氏世学楼藏书大印。每册有莫友芝题名，是见于所著《经眼录》的得于皖口行营的本子，本来就是残书。原来想配全旧有李南涧旧藏的一本，不料还是配不成。

又抽得正统刻《诗林广记》一厚册，黑口，用纸系极薄但坚韧异常的皮纸，是明初宁夏刻本。《广记》有元刊明刊本不少，俱常见，只此罕传，疑是天一阁故物。存后集卷六之十。又嘉靖重庆府刻《蓝关记》，系记韩湘子事者。

最有意思的是一册《平海图》，崇祯刻本。书已被鼠啮去下半。附图精绝。这是一册剿平海盗的纪功之作。大似连环画，凡海战、阅兵、商略机宜、枭斩盗犯、收船散众等俱一一写出，有人物多至数十百人者，而纤细精微，刻工又足以副之，是晚明版画极精之作。后见王重民记美国国会图书馆有木活字本《壬午平海记》二卷，程峋撰，即是此书。首册因残蚀过半，遂为估人截留，未随全书俱去。后于吴下文学山房以重直得《平海图》残叶十二番，乃得见其中全貌，遂损旧装重订之，也算得是巧遇了。

隆福寺修绠堂孙氏，颇有旧书。此次所得有残本弘治刻《梦溪笔谈》一册，黑口精印，传本极稀。只见群碧楼旧藏一全本，今归上海图书馆。修绠堂得到李木斋木犀轩藏书原印数方，随意钤于所得旧本之上。印虽真但书非李氏旧物。又有季振宜伪印，亦随手钤之。这是一种恶作剧，书册有此，有如美人黥面，也算得书卷一劫。同时所收还有旧抄《九灵山房集》，存三册，是鲍以文校本。买回后重装，见每卷卷尾都有以文校书纪事，精妙可爱。后来曾见乾隆知不足斋刻大册《九灵山房集》，即以此为

底本。

在修绠堂还得到过一册鲍校《东山词》，是张葱玉故物。此书宋刻残卷今在北京图书馆，取校鲍以文本，知即从残宋本出。古书流传端绪，历历可见，最是妙事。

隆福寺三槐堂，是一家老店。我在此店得《诗人玉屑》，是明翻宋刻本，只存一至十六卷，明人包背原装，题“元亨利贞”字样，可知前人亦不弃丛残，珍重收储，仿佛找到几百年前收藏残本的同志，格外觉得可喜。

五十年代初，宝礼堂藏书从香港归来，徐伯郊在自宅中布置了一个小型展览会，邀友人参观。给我留下深刻印象的是，宋建刻周美成集竟有两本，纸墨晶莹，夺人目睛。赵斐云（万里）正在身边，用臂肘推推我去看另一部宋版书。这是绍定严陵郡斋刻的《巨鹿东观集》十卷，却是残书，其卷四之六配的是元人补抄，写手精极，雅韵欲流。斐云小声对我说：“这种抄配岂不比全本更妙。”彼此相视而笑。这是狂论也是怪话，我懂得他的意思，是真正爱书人的心里话，也是对残卷大胆的肯定。

斐云是当代著名版本学者，眼力、见闻都是第一流的。过沪时每过我家观书，遇未见之书，必取怀中小册，笔录行款序跋以去，其好学如此。我曾无意中于萃古斋检得残本一册，是海盐姚叔祥旧物。大字写刻，薄棉纸精印，前失序目，不知书名，只知为明初藩府刻本而已。斐云一见即曰，此洪武原刊《太和正音谱》也。此书久佚，汪阆源曾有影抄本，后归八千卷楼，曾影入《涵芬楼秘笈》。取视果然。斐云这种眼力学养，是不能不使人佩服的。

上海四马路有传薪书店，主人徐绍樵。我从这家店里买残本至多。绍樵对手中的残书总是说头本在郑先生（西谛）那里或

书主家还有旧书一屋，残本必尚在，不难配全。可是开出的支票到底也不能兑现。我也不以为意，残卷又有什么不好。从绍樵手中所得残本有两种值得一说。其一是淮阴张致中的《符山堂诗》，存二册。绍樵说余卷在郑公处，不知信否。书是致中子张弨手书上版的，极工整的颜体楷书，世人只知他所刻的顾炎武《音学五书》，而不知有此。卷中遇钟陵、皇祖处都空一格，可知是明清之交墨版。撰《茶余客话》的阮葵生是张氏乡人，也未能见，甚可珍重。

另一种是王符的《潜夫论》，大册，刊印极精。卷端书名下但标王符二字，与传说冯研祥所藏金刻正同。传世只有述古堂钱氏影宋抄本，取校此书，一一俱合。曾给徐森玉先生看过，他极赞此本之佳，定为元刻。卷前护叶用红筋罗纹旧笺，有金氏凝香室和焦里堂藏印。书出淮上是可信的，但藏书人尚有书一屋未出，余卷尚在，则多半是绍樵信口宣传而已。

解放初期，上海、杭州、苏州市上出现残本极多，大部头的明抄本如《册府元龟》、《太平御览》、《说郛》等，多半是棉纸蓝格黑格写本，亦有出于天一阁、世学楼的。但卷帙浩繁，藏书无地，没有法子多收。而且其中多有明人恶抄，写手粗劣，不堪藏弆。我只留下了半部《通典》，却是精写本，工楷细如毛发，宛如佳帖。有大德王虎跋。知从元本出，世无著录，可为《通典》异本之一。

明刻版画，则得于吴下者为多，虽多残卷，价殊不廉。如《人镜阳秋》初印本，估人从洞庭东山收得，凡三次，俱以见售，仍缺数卷。这是可遇不可求的东西，不能以完缺定取舍的。

《广川画跋》，嘉靖刻，也只存一二两卷，得于苏州。可珍重的是曾为冯梦祯快雪堂所藏，钤有四印，俱绝精。不见此不能知明人治印本领，绝非《学山堂印谱》之类所可范围。

我的广收明刻残本，曾为故友汪曾祺所笑。不过将沦于还魂纸炉的残零故籍，于千百中救其一二，也不是没有意义的事。还有一种副产品，就是于残本中各取一叶，集成书影，自宋元起都数百叶，俨然一部名实相符的《留真谱》，暇日展观，也是极有益有趣的。

这样无休止无限制地买书，远远超越了我的经济能力，不能不时时陷于困窘之中。徐森玉丈曾给我写过一纸条幅，写的是吕岩诗，记得末两句是，“白酒酿成因好客，黄金散尽为收书”。借仙人的话相劝，老人的拳拳的心使我铭感。

一九五七年冬，来青阁收得余姚谢光甫遗书一批。我昏夜往观，在二百余种旧本书中，只选得一部残本。这是崇祯中茅元仪辑刻的《江村简寄》四卷，佚去卷二。鹿善继世居定兴江村，他是东林中人，与左光斗、周顺昌、魏大中交往密切，三人死珰祸，三氏子弟皆主善继家，一时义声动天下。崇祯九年清兵攻定兴，善继殉国。茅元仪取善继所藏友朋书札，辑而刻之，是为《江村简寄》。三卷中存四十六人札，世所习知者不过二十人。诸札皆及时政边事，是晚明史的绝佳素材。前有范景文、孙奇逢、茅元仪三序。书当刻于甲申前五六年。一望可知是汲古阁刻本。卷前有朱文小长印，文曰“三年北上东西岳，独马全游内外边”，止生印也。此后我就基本不再买书。阅肆十年，最后所得仍是残卷，看来我对断简零篇的缘分，是始终如一、始终不替的了。

一九九九年十二月十八日

上海的旧书铺

上海从前有许多旧书铺子，现在都消失了。这也是文化街上的一种景致，似乎应该为之留下一点纪录。北京有个琉璃厂，天下知名。乾隆中李南涧写过一篇《琉璃厂书肆记》，百年后缪荃荪又写了一篇后记，详记书铺字号、贩书名色，为人们所爱读。后来孙殿起又写了三记、四记，为琉璃厂留下了一笔总账，史实加详，但可读性却不高。记上海书肆的，有陈乃乾的《海上书林梦忆录》，所记为民国初年的情状。抗战前后书林兴废，则散见于郑西谛的藏书题记中，没有专文。这里所写的是抗战胜利以迄五十年代的见闻，正是我热衷于跑旧书店的时期，旧日记中留下了不少记事。汪曾祺一九四八年从北京给我的信里，有这么两句："他们打牌，你干吗呢？在一旁抽烟、看报，翻弄新买的残本（勿怪）宋明版书耶？甚念甚念。"这应是见于"文献"的较早记录了（曾祺全集最近出版，此信收入卷八）。说实在的，以我当时的眼力、资力，买书也只能买些残卷，事虽可笑，实无足怪。

上海的旧书铺大体上可分南北两派。南派是土著，以苏州、淮扬两地为主；北派则是从北京移来的分店。修文堂孙实君、修绠堂孙助廉兄弟可为代表。他们都在北京隆福寺设肆，南来发

展，修文堂肆名仍旧，修绠堂则别署温知。修文堂在霞飞路上的五凤里，只是一所弄堂房子，别无店招。实君温文尔雅，一袭长袍，满口京西风味的北京话，是地道北京书店掌柜风度。他善谈，到他的店里，可以不买一本书而闲聊半天，是极好的休闲去处。解放前后，书市不景气，他常常叹息，能有二三十位经常跑书店的客人就好了。可是不济事，生意还是寥落。解放后“三反”、“五反”，他忙起来，不大容易看见。老板娘有时向我诉苦，说实君开会一去半天，交代总是通不过。常被申斥说，不坦白就拿来枪毙。吓得了不得，人也瘦了。但不久也就过去了，仍旧笑嘻嘻地招呼客人。

实君眼光好，也有魄力，跟藏书家很熟，常能找到好书，不过要的价也真贵。我在他那里见到过一部中统本《史记》，其实是明初游明翻刻，纸墨俱精。有女史沈虹屏楷书小跋，是平湖陆氏奇晋斋旧藏。又见一部万历刻初印的《花草粹编》，明时原装，外有樟木匣。这都是书林名物，要价奇昂，只能摩挲一遍而已。不过有时也能得到善本，如宋刻小字本《通鉴纪事本末》残卷，尚是宋时蝶装原样，历数百年而展卷如新。实君又从刘晦之家收得宋本书影一束，曾以宋刻隋书两叶见赠，纸墨晶莹，夺人目睛，有昭文张氏藏印，至今犹在箧中。

实君曾从上海城内买得旧书一批，中多残册。有吴氏拜经楼抄本《汲古阁珍藏善本书目》一册，兔床手校，藏印累累；又鲍以文抄本《巨鹿东观集》一册。我初收抄校本，见此狂喜，终以所藏旧本书一车易得，也算得是收书以来豪举。

无锡孙氏小绿天遗书散出。孙毓修是张菊生丈的老朋友，孙家以书目请菊老批价。菊老久不入市，不知书市已一落千丈，仍按十年前书价拟定，很久无人过问。最后由孙实君、孙助廉和

苏州古董商孙伯渊合资买下，书陈列在伯渊宅内，实君数次陪我去看书。其中最精的是几种明初铜活字本书，由徐森玉丈为国家收去。我所得只是一些小品。孙毓修重视乡邦文献，收得安氏桂坡馆活字本书之余，更得安国《游记》及《游吟小稿》等数种，都是罕见佳本，终为我所得，是为小绿天书中白眉。又清初刻余澹心别集数种，也是孙氏旧藏，却从书友郭石麒许买得。这批书的散出，应是解放初上海书市中的大事。

有一次徐绍樵（传薪书店）从九峰旧庐买得一批书，我去选购，实君也去了。有残明蓝雪堂活字本白居易诗半部，定价极高，他不问价收去了。有一部雍正刻《张匠门集》，以平直为我所得。实君当场斥责绍樵，说不该定价过低，绍樵听了不响。于此可见他选书之精，可当稳准狠三字；也可见他对南方书客的轻视，和他在上海旧书业中的威望。后来公私合营，他当了古籍书店的副经理。一次他陪我去书店库中选书，我抽出两册旧抄本诗集，无撰人姓氏，书口刻有“读书堂集”字样，是康熙中写本。我告诉实君，这是钱塘汪景祺的诗集。汪是雍正中因年狱而被杀的。实君大惊，随口骂徐绍樵不知书，竟当作了通常写本。那时徐已加入古籍书店，专管定价。

修绠堂在上海的分号是温知书店，在三马路转角的一角小楼上，也没有招牌。孙助廉北京上海两面跑，他一来，上海的书市就热闹了。助廉五短身材，微胖，跟老兄不一样，是极喜交际的。他收书的本领不下于乃兄，除古书外还兼营珂罗版金石画册、学报、学术书刊。当时脂砚斋评乾隆抄本《石头记》为燕京大学买得，尚无影印本，为一般学人渴欲一见的秘册。助廉就曾拿出一部照片本给我看。可见他眼界之宽广和手段之灵活。当然他的主攻方向还是古籍善本。

三马路抱经堂主人朱遂翔一直是为王绶珊收书理书的，王氏身后九峰旧庐藏书的部分精本为朱遂翔所得，藏在小楼上秘不示人。他的店还开着，也还是满壁琳琅，但他并不靠这个挣钱，在另处开了一片小工厂，专造金笔，生意很好。他就天天在柜台上闲坐。孙助廉找他闲话，称赞他目光远大，看得准，适应了当时文化建设的潮流，比老本行出息好得多。说得朱遂翔飘飘然，接着叹气道，可惜本小力微，能再添一笔投资就好了。说来说去说到了那批书上，现有的资产为什么不变成活钱增资开厂呢？终于打动了朱遂翔的心，不久，温知楼上的长案就摆满了王家的善本。

差不多每天中午饭后，我总要到温知楼上去看书，真是奇书异册，应接不暇。这中间就有著名的杭州府猫儿桥书肆刻的三十卷本《文选》的残卷。助廉取出《临安志》给我看，其中正有猫儿桥在。原书纸墨晶莹，书香袭人，纯是北宋风格。虽然赵万里据书手年代定为南宋刻本，但仍不能推翻改临安府之前的杭州题名，也否定不了灼然可见的北宋刊书风格。最后还是不能不收入《中国版刻图录》为开卷第一书。没好久，助廉竟从青岛又收得同书的另一残卷，真不能不佩服他搜书手段之奇妙。

五十年代中曾在北京与助廉重晤，那时他已不再是修绠堂的主人了，境遇奇窘，一袭土坑，别无长物，但仍留心旧书，告诉我卧云山房范大澈抄本《离骚草木疏》的踪迹，终于收得。后来从书友处打听得孙氏兄弟已同于"文化大革命"中去世，这是不问可知的。

三马路是一条不折不扣的书店街。由西向东，这里有富晋书社，是北京迁沪的分号。主人王富晋、王富山，因收得扬州吴氏测海楼书，就在上海开了分店。王氏兄弟门庭高峻，主顾不

多，但存有不少好书。曾给我看过一部明刻小说《隋史遗文》，白棉纸精图，厚厚一叠，真是惊心动魄的东西。他们好像并不以经营旧本书为重，而以收售珂罗版金石书及近代大部丛书为重点。有一次收得一部《四部丛刊》三编，中缺一本《三辅黄图》，懊恼得很。店中恰有一册嘉靖四明薛晨刻本《黄图》，恨恨地说，要是一册丛刊本就好了。在他看来，嘉靖白棉纸书是比不上近代石印本的。

再往西，依次是扬州曹氏书肆、袁氏忠厚书庄、抱经堂、来青阁和对过的文海书店。

解放前夕，嘉业堂的藏书几乎全部都陈列在文海书店里。真是洋洋大观。宋元刻本、明抄精校，俯拾皆是。不过引起我注意的却是郑西谛的藏书也有一批在这里寄售。西谛有一册手写的《纫秋山馆行箧书目》作为全目也放在书店里。书并不精，多半是常见的明版书，索价也不甚高，听说已有受主了。但辛苦聚集的旧本，一旦流失，总不免为之可惜。少年好事，真想设法为他救出来。找到一位朋友，愿意拿出若干银元(当时称“大头”)和一只“小黄鱼”(一两金子)，按照与书店议定的价码，匆匆到黑市上把“大头”换了。拎着一袋法币赶回书店时，发现议定的价码不算数了。当时黑市行情，真个是瞬息万变。这可傻了眼了。总不能再拎回黑市上去，也绝不可能换回原有的“大头”。下了狠心，就用这一袋法币买下十来部嘉业堂书。这可真有点像书林豪客，是想也没有想到的事。这些书至今仍留在手边的只剩下一部万历翻宋本《唐宋诸贤绝妙词选》，白棉纸印，有牌记和天一阁藏印。后来又从富晋买得《中兴以来绝妙词选》，配成全书。

来青阁主人杨寿祺，是书业中老辈。年纪大了，长住苏州，偶来上海。好吸鼻烟，鼻子下方总是黄黄的。好像有什么病，一

直摇头不已。他和西谛是熟人，每收曲本附图者，必归西谛。老辈自有收书途径，曾收得宋本《江湖小集》，哄传书林。一次在苏州，他取出“镇店之宝”两部书给我看。一部是明初黑口本《虎丘志》，天一阁旧藏；另一部是明初刻《三国志通俗演义》，是商务印书馆影印底本。说是年纪大了，打算让出。他每来沪，囊中总带来几本旧书，虽非铭心妙品，也有颇有意思的。我曾得到一册清吟堂本《绝妙好词》，是吴枚庵手批本，丹黄杂下，后有贝简香跋，是从吴氏遗书中选得的。

来青阁有点像三马路上的一座文艺沙龙，买书人无事多来店里坐坐，海阔天空地聊一气，话题总离不开旧书。中国书店歇业后，经理郭石麒成了行商，他的根据地就在来青阁。石麒是老辈，为人温文敦厚，同行中有吃不准的版本问题，总要请他来掌眼。他囊中时有奇书，清初汲古阁刻余澹心集三种、张宗子《琅嬛文集》稿本就是从他手里买得的。不像北方书估，他不居奇，人也随和，所以人缘极好。山阴祁氏澹生堂遗书论斤入市，是他首先发现的。这批书之得免沦于还魂纸厂，石麒是有功绩的。最初出来的，没有人要，我跟石麒说，不论抄刻，不论完缺，都要留下。一直到发现了祁彪佳的远山堂《曲品》、《剧品》稿本，阿英、西谛、惜华都知道了，这才哄动京师。

来青阁座上有一位妙人，孙伯绳。他是一位地产商人，好玩古董。兴趣随时变换。最初买书画，虽无宋元巨迹，明清人妙墨是有的。后来请商务印书馆用珂罗版印成一册《虚静斋名画集》，就此洗手，改玩鼻烟壶。最后是收书。他立下了一种规矩，不取抄校，只收明刻白棉纸本，要雪白干净，无缺页。至于内容全可不计。我就在来青阁案上看到过他退还的书，注明所缺页数。他又多疑，有一本宋刻《尚书图》，是极好的建刻本，绝初印，

有胡心耘跋。他疑心不可能是宋本，或是翻刻，退还了。后为我收得，带到北京给郑西谛看。西谛一见高兴得跳起来。不由分说，立刻送到展览会上去了。

不知怎样一来，经来青阁介绍，他居然买得结一庐朱氏旧藏宋本四种。其中最煊赫的是宋本《花间集》，是席玉照的旧藏。他曾约我到他家里去看书，真不愧是惊人秘笈，纸墨莹洁，藏印累累。他是极得意的。除了遍加藏印，还取一页用锌板制成笺纸，大几近尺。他还打算毁去原装，重付装池，终因徐森老的苦劝才住手。没有好久，他又把藏书一古脑儿卖给北京图书馆了。还油印了一小册书目，送给我一册。看看《花间集》和别的大明版放在一起，实在有些不伦不类。

还应该提到四马路河南路口的传薪书店，主人徐绍樵，江北人。他是一个大胖子。说起话来吐沫横飞，时弄小小狡狯，尤喜赌咒发誓。总是说他的书来价如何之高，忍痛低直出让之类。我买书不弃丛残，他又总是信誓旦旦地声明，这书原是全的，余册还在书主家中，不难配齐。但有些残本在我这里放了多少年，依旧是残卷。张宗子的几种书，他一会说是出于桐庐山中，一会说是绍兴乡下。其实是从交通路的书摊上找来的。但绍樵确有访书本领，能得到异书。他曾为郑西谛从苏北访得《十竹斋笺谱》，西谛在书跋中甚致感谢，其意可知。只要能为你找到中意的书，书友总是值得感谢的。

绍樵又有些大而化之，卖书时只随笔在封底写个数目，并不细看内容。因此他才屡受孙实君的斥责。一次他收到一批书，把通常本子弃置灶下。我从这里发现了一部王昶的《春融堂集》。书是嘉庆刻，貌不惊人。但却是吴兔床、陈仲鱼两家藏本，有仲鱼批校，兔床题词。这些都是他不在意的。

公私合营以后，传薪书店改为古籍书店的廉价部，更趋零落了。未几绍樵病废，随即去世。书店门首，春节时再也不见“传书恨无秦前本”的大红春联了。

一九九九年二月二十二日写讫

拟《书 话》

《晦庵书话》是一本有趣的书。以新文学著作的原刊本为著录研究对象，写出兼有文献价值与文学情趣的随笔的，似乎也要以此书为开山之作。作者是藏书家，所收新文学旧书之繁富迄今好像也尚无第二人。六十年前我与作者同有收书之好，也都认识徐家汇那家旧纸铺的猫脸老头儿，在他那里搜求旧书旧杂志，每有所得必相与欣赏，以为乐事。后来我离沪远行，就不再干这种营生了。藏书数经毁失，所剩寥寥无几。偶然翻阅，如温旧梦，遂发兴仿弢公笔意，少少记之。因题为《拟〈书话〉》云。

《死　水》

这是闻一多的诗集，作者自己设计封面，用全黑厚纸，只于上部跨边贴黄色片纸，印书名及作者名，左右两面同式。扉页印淡蓝色战马旌旗。全书用厚木造纸印，通九十一页，共收诗二十八首。这是再版本，印就于一九二九年四月，发行者新月书店。初版于一九二八年一月。只一年余即再版，可知此集颇得读者爱好也。

以装帧论，也是别具神韵的。不用图案，只是纯黑，充分表现了诗人的感情，正如《死水》一首末章所说："这是一沟绝望的死水，这里断不是美的所在。不如让给丑恶来开垦，看他造出个什么世界。"这饱含着悲愤的诗句，充分反映了他对现实愤激的心情。这使我们可以理解诗人在二十年后何以拍案而起，终于倒在罪恶的枪下。

书前有我的题记：

余久不购旧本新书。今日晚饭后忽有兴至静安寺一游，乃忽于旧肆中睹此册，新若未触，喜甚，乃携之归。零雨作寒，灯下翻阅题记。三十七年十一月廿五日。

《瓦釜集》

刘半农用江阴方言和江阴民歌的声调作的新诗集。一九二六年四月初版，北新书局印行。版权页题作"瓦斧集"，错了。这和邮票讲究倒印、错版一样可以算做一种特点。封面是钱玄同所写。上端有古器三具，上下各夹红线，自然大雅，在新文学书装帧上也可以算是别具一格的。开卷第一页，阔边套红，有墨印字三行："刘半农瓦釜集一卷，附录《手攀杨柳望情哥词》一卷，一九二六年北京北新书社印行。"次目次，第一行是"封面——疑古玄同题字　马叔平选器　陈万里制像"。次周作人"题半农瓦釜集（用绍兴方言）"。次《代自叙》，集后有周作人《中国民歌的价值》一文。

这是一本小册子，但印得极精致，用道林纸，编排序跋安排

得都极讲究。作者在《代自叙》中说：

> 集名叫做《瓦釜》是因为我觉得中国的“黄钟”，实在太多了，单看一部《元曲选》，便有那么许多的“万言长策”，真叫人痛哭，狂笑，打嚏！因此我现做这傻事；要试验一下，能不能尽我的力，把数千年来受尽侮辱与蔑视，打在地狱底里而没有呻吟的机会的瓦釜的声音，表现出一部分来。

这几句话很能表现出半农的风格和新文化斗士的慷慨情怀。《手攀杨柳望情哥词》前有红印刘复识语，在书中插印朱色印张，在新文学出版物中也是少见的。编例于大字印正文后，另附小注，于方言俗谚解释甚详，今举《情哥词》第十九歌为例，以见一般：

> 山歌好唱口难开，樱桃好吃树难栽。白米饭好吃田难种，鲜鱼汤好吃网难抬(抬，谓举网)。

书后附广告一页，都是刘半农的作品，总名“如是丛书”。计《扬鞭集》、《太平天国有趣文件十六种》、《何典》、《敦煌掇琐》四种。前三种已刊，后一种为“出版预告”，为木板精雕本，四种俱未见。

《半农谈影》

刘半农是个有多方面兴趣的人，写字、收书、照相，样样都来得。关于后者，他还有一册专著，《半农谈影》。一九二七年十月

开明书店初版，翌年再版，我所有的是再版本。这是一册装帧非常漂亮的小书，封面有圆形图案，中写草书“半农谈影”四字，下面有花草作衬。字及圆周用深绿，花用红色，叶用灰色，美丽大方，书脊用深绿，阴文写书名。扉页用浅蓝，下写书名，上有荷花扇形图案，背面小字套红写“呈光社诸友”五字，后附外国人风景照三页，一九二七年九月序浅蓝套色印，印刷可谓极具匠心。

这是一本为初学介绍摄影常识的小书，今天看来，当然已经过时，不过有些摄影美学方面的话，还是很有意思的，开卷第一章就有一节话，可见作此的旨趣，不过是为了“消遣”而已。

> 所谓消遣，乃是吃饱了饭——或者说，吃不饱了饭——寻些事做，把宝贵的光阴在不宝贵中消磨了。八年前，鲁迅在绍兴馆抄写六朝墓志，我问他目的安在，他说：这等于吃鸦片而已。呜呼，吾于摄影亦云然。

闲闲写来，自然渗出时代气息来，所谓消遣，大抵不妨作如是观。

他在后面又说到摄影画面中要注意排除没中用的东西，愈简单愈好；要排除要不得的东西，如广告牌与电线杆。他说：“还有一件章法中很重要的事，我们可以套用‘清党’的名词而称之曰‘清画’。”

这就一不小心（或有意如此）又露出了时代气息。此书作于一九二七年秋，当时的“当局”还没有来得及注意文化管制，竟让这种违碍的字眼漏网了，不能说不是这本“消遣”的小书非凡的幸运。

《接　吻》

此“朝花小集”一册，版式狭长。封面上题“朝花小集”四字。下《接吻》书名，为鲁迅所写美术字，下双行题“波希米亚山中故事　捷克 K. 斯惠忒拉著”，下有盆花纹样，更下有“真吾译”三字。最下为“一九二九年・朝花社出版”。文字俱蓝印，花样则作黄色。戋戋小册，亦自俊雅无俦，皆出鲁迅设计。先生全集后附所制封面字样，凡四页，却未收此。

《鲁迅日记》一九二九年六月十六日条记，“夜代广平付朝花社出版费一百”。不知即付此书印费否？全书只一百一十七页，卷首有序，记捷克文坛情况。波希米亚被奥国所灭，文字亦受摧残，遑论文学。渐经奋斗，始得复兴。这是鲁迅注意欧洲弱小民族、国家文学介绍初衷的延续，是有迹可寻的，可以看作《域外小说集》继起之作。序前附俄国绥盖勒所制接吻小画。

版权页题“朝花小集”之一，一九二九年八月初版，一一一五〇〇册，上海棋盘街合记教育用品社发行。又有“朝花小集”出版预告，共三种。《接吻》外有《小彼得》(童话)，匈牙利至尔妙伦作，许霞译；《两个伊凡吵架的故事》(小说)，俄国果戈理作，鲁迅译。《小彼得》后改由春潮书局印行。“朝花小集”盖只《接吻》一种而已。

北宋本《文选》

读《晦庵书话》中的《书城八记》版本篇，有一节云：

> 解放初期，我在华东文化部文物处工作，由于废纸破书集中城市，曾经发动书商，从堆栈里检出不少珍贵古籍和革命文献。今存北京图书馆的三十卷本《五臣注文选》残本，就是当时的收获之一。这部书最后印有一行牌记："杭州猫儿桥河东岸开笺纸马铺钟家印行"。有人因北宋版流传极少，此书镂工与现存官书稍异，遂指为南宋刻本。但也有人不同意，认为牌记不曰临安而曰杭州，可见刻书在南宋建都之前。两说各是其是。如今北京图书馆标为南宋初年刻本，其实从一一二七年五月赵构在南京即位，到一一二九年七月升杭州为临安府，中间不过两年，古时一书之成，积年累月，这个夹缝未免太窄，如果不前不后，恰恰在两年内始终其事，那倒真叫"无巧不成书"了，看来"初年"只能算是一种含混的说法。

这册残宋本《文选》，其实并不是从废纸中挑出来的。当时修绠堂（沪店名温知）主人孙助廉说动抱经堂朱遂翔，尽去藏籍，得钱别营钢笔厂。于是大量旧本，纷纷陈列于温知案上。当时每日午饭后我总要到温知看看，于书丛中初次看到这本《文选》，惊其刻工古朴，黄皮纸初印明丽，确是北宋风格，但终未问价，只买了一部初印的《吴骚合编》，这也是有名的书，王绶珊与郑西谛争购所得，王氏身后为朱遂翔取出者。这本《文选》后来徐森玉为文管会买去，转归北京图书馆。孙助廉后又从青岛张氏访得卷廿九一册，是一书分归两地者，后归北大图书馆。助廉当时曾出示《咸淳临安志》，果有猫儿桥之名，又题杭州而不曰临安，刀法亦古，遂执以为北宋本。

至于此书版本的论定，唐弢所说的"有人"，即是赵万里。所

持是南宋本的理由也不是“镂工与现存官书稍异”，而是指出原书卷尾别有“钱唐鲍洵书字”一行，“案绍兴三十年刻本《释延寿心赋注》卷四后有钱唐鲍洵书五字，与此鲍洵，当是一人。如以鲍洵一生有三十年左右工作时间计算，则此书当是南宋初年杭州刻本”(《中国版刻图录》目录)。斐云是版本鉴定专家，但审定刻本时间，每失之严，宁后勿前。他所举出的“工作时间”说，亦不必能为版本前后必然的确据。我看此书既明是杭州刻本，则非在建炎三年升杭州为临安府之后，煌煌功令，一家开笺纸铺必不敢视而不见。则此书当是北宋刻也。

至于当时从废纸中选出的善本，确有一册《幡室老人文集》，残存十四、十五两卷，世无二帙。系从作者葛洪故乡东阳散出者。一天我访风子于华东文化部，他曾珍重取出见示。黄纸大册初印，神采奕奕，见之眼明。因大区隶属关系，遂拨交南京图书馆典藏。此书书影亦收入《中国版刻图录》中。

解放之初，“废纸”山积，皆入还魂纸厂。郑西谛过沪，我向他提议，不妨组织旧书估人去纸库拣选，西谛极以为然，遂由华东文化部文物处执行。可惜没有好久，就中罢了。风子是热心抢救工作者。多年后追忆往事，遂有微误。因作此以正之。

一九九六年六月一日

读《花间新集》

施蛰存先生新刊《花间新集》(浙江古籍版)，所选凡宋人词十卷，清人词十卷。取名“花间”，是因为只选小令而不及近慢词，继承的是赵崇祚的遗绪。这在历代众多词选中是别开生面的。选者认为，《花间集》是文人间的俗文学，是一种与诗文分疆域的抒情形式。“这种文学作品的作用，是为歌女供应唱词，内容只要适应当时的情况，要取悦于听歌的对象。作者在写作这种歌词的过程中，尽管会不自觉地表现了自己的某些思想情绪，这是自然流露，不是意识的创作目的。因此，唐五代词的创作方法，纯是赋体，没有比兴。”这是选者对唐五代曲子词的基本认识。这两种选本，就是有意识地用《花间集》曲子词的规格体制，选取宋、清人的词作，以再现《花间》的传统风格的。

回忆小时候读词，最早接触的是李重光、《花间》、两宋人的小篇，深受感动。所读的多半乃是小令，长调读起来困难，不敢冒然问津。当时就想有谁来选一部历代的小令，提供一册可以随时讽诵的本子就好。可惜诸家选本多是小令、中调、长调全选，不能满意。蛰存先生的这本《新集》，正好是多年来徘徊于心目间的选本，不用说读了是使人高兴的。

宋词去唐五代未远，珠玉纷披，掇拾容易；清人词集汗牛充栋，作品更是芜杂。此书于清集用力最多，每家之后各附评语，连缀起来，无异一部清词话，是最能显示选者手眼功力之处。有许多小家，过去不大为人所知，亦赖此选得存姓氏，但细看仍不免有遗珠之恨。好在有名的诸家大抵已经网罗在内了。

蛰存先生说：

> 词的地位，在民间是高雅的歌曲，在文人间是与诗文分疆域的抒情形式。从苏东坡开始，词变了质，成为诗的新兴形式，因而出现了“诗余”这个名词。又变了量，因而衍为引、近、慢词。我们很难说，苏东坡是唐五代曲子词的功臣呢，还是罪人？

他在评论文廷式的词时又说：

> 清词至王半塘、文芸阁，气壮神王，不复作呻吟骚屑语。会国事蜩螗，生民邦家之痛，蕴无可泄，一发于词。纵琢句寻章，犹未能忘情于玉田、梦窗，而意境气韵，终已入苏辛之垒。《云起轩词》令慢皆揭响五天，埋愁九地，无稼轩之廉悍，得清真之婉约。清词至此，别开境界，非浙西、常州所能笼络矣。

这后面的一段话，正好回答了前面提出的问题。词的发展，不能不受制约于环境，安乐与忧患，会为词人造成不同的创作心情，不能一直留在小圈子里徘徊，也就是说已经到了曲子缚不住的时会。文廷式唱出了“寸寸关河，寸寸销魂地”，正是对曲子词

的突破，突破了那种美人香草、无病而呻的套路。同是取径《花间》，也有真伪的不同。吴梅村的写娇憨少女，“摘花高处赌身轻”、“惯猜闲事为聪明”，都有真实的描摹对象在。即使像彭羡门那样的以刻露之笔写闲情，到底也有其本事。晚清诸老，缅怀故国，伤心时事，虽然荒唐可笑，但作者自己是认真的。这与一般的漫写闲情，实为昼梦，有如一场皮影戏或牵丝傀儡者是完全两样的。分别赏析，是在读者。

蛰存先生以耄耋高龄，撰作不辍，新著连翩，半是旧时著述。《花间新集》是在大学资料室中业余的研究成果。《北山集古录》是二十多年孤寂生活中的撰述。他在序言中说，鲁迅早年的生活很岑寂，躲在会馆里抄古碑，后来参加了文学革命，“我在一九五八年以后，几乎有二十年，生活也岑寂得很。我就学习鲁迅，躲进我的老虎尾巴——北山小楼里，抄写古碑。这是一个讽刺，因为鲁迅从古碑走向革命，而我是从革命走向古碑”。这是很沉痛的话，也可以看作他的一些旧作的共同题记。这是读者在读这些新书时不能不为之唏嘘而同时也不能不感到高兴的。

读黄永玉画记

壁上有黄永玉作白描荷花一轴，永玉题记云：

余少作白描，偶尔为之，亦不成气候。随作随毁，习以为趣。黄裳兄携旧纸来，乾隆粉色精品也。细腻如春水，如宋磁，余似对庄严法相，手软腿麻，心惶惶焉，有偶一失态即大失面子之感，故凝神运气，白描荷花报命。时在庚申冬日，黄永玉作于丹凤楼。

画轴左下角是我的题记：

今年夏访永玉于京师，盘桓半日而别。又五月，永玉南来，约朋辈同游杭州会稽，凡七日，欢快胜常，三十年来无此乐也。既归沪，命呈旧楮，为治白描荷花一轴。出水亭亭，婀娜夭娇，丰神绝世。永玉爱写芙蕖，七年前曾以《风雨荷塘》一幅见寄，引《红楼梦》黛玉论玉溪诗语为长跋，盖残荷也。然清丽孤拔，不畏风雨，其意可知。以视此幅，情趣境界，大不侔矣。永玉此日豪情胜概，不异当年年少论交之

日，老去云烟胜画师，其为当代作手第一，又无疑也。明日将付装池，琐琐记此，以志岁月。庚申冬至前四日，黄裳记。

庚申是一九八〇年。上推七年，当是七十年代前半。那正是风雨如晦的日子，那幅《风雨荷塘》，也正是不折不扣的一幅“黑画”。满幅残荷败叶，气氛极为压抑，其间点缀二三花朵，朱红钩金，于一派浓黑中，鲜丽跳出，一扫沉重郁闷的压抑感，时代风云与画家心境尽在此中了。我初展此卷，不禁为之震撼，深感故人情重，也明白画家借画笔传来的消息。如果说花鸟画与时代政治并非绝不相关，也许这就是一例吧。

这幅《风雨荷塘》轴有永玉小字长跋两通，其一云：

然后迎春姐妹等并宝玉上了那只，随后跟来。其余老嬷嬷众丫环俱沿河随行。宝玉道，这些破荷叶可恨，怎么还不叫人来拔去？宝钗笑道，今年这几日何曾饶了这园子，闲了一闲。天天逛，哪里还有叫人来收拾的功夫呢。黛玉道，我最不喜欢李义山的诗，只喜他这一句，留得残荷听雨声，偏你们又不留着残荷了。宝玉道，果然好句，以后咱们别叫拔去了。乙卯冬小雪，为黄裳光耀兄嫂作此图，取义山诗意，信笔腾趷三日。梅溪见之曰，何不书义山此句因缘？余讶然曰何在，梅溪取石头记四十回示之，嘱余书之助兴。此十二月二十七日晚事也。弟黄永玉画于北京京新巷。

玉溪生这句诗，从小读《石头记》，就已默记在心。后来找义山全集来查，却作“留得枯荷听雨声”，不禁大为懊丧。义山诗明刻清刻所见数十种，都作“枯荷”，真是怪事。心想林姑娘必有所

本，决非误记。雪芹先祖是大藏书家，必有旧本义山诗，雪芹所见必非俗本。事实上残荷的意境、声调也确比枯荷来得好。

永玉记忆力好，杂览多，那次同游湖上，当徘徊于六桥三竺间时，彼此争相背诵记忆中的诗词旧句，以为笑乐。腹有诗书气自华，永玉画笔中拂拂的书卷气，盖由于此。过了十五年，他又来到上海，借住王丹凤女士的旧居，也就是他称为“丹凤楼”的所在。与我的住所隔楼相望，常拉我过去谈天。他随身带有极品乌龙，煮茗闲话中，他提出要我选取徘徊于心目中的诗词旧句，要为我画十二开册页。这一设想令我惊喜，就随手写下了十二题，仿佛当年湖上“联句”光景。这十二题也正是永玉欢喜的。大约用了两三天，起稿，落笔，一册画本就完成了。这是他在客中抽闲的制作，可见画家的勤奋。他实在不曾一日闲却手中的画笔。

在册页中他有两题：

乙亥冬日，余来沪上，得见裳兄耀嫂，作此小帧十二，以贻大方。右义山句。凤凰黄永玉。

乙亥岁余游沪上，裳兄选题，试为之。黄永玉七十有二。

十二帧分别是：

一、“我是梦中传彩笔，欲书花叶寄朝云。”这是废名所欣赏的义山诗句，有“诗人想像美丽，感情溢露”的评语。我生平爱读义山诗，这两句充分写出了诗人落笔时的愉乐。永玉用飞仙的形象写之，彩云飘拂，执笔人从天际飞来，匆匆就在飘然欲去的

浮云上落笔。废名说他很喜欢这两句诗,“你想,红花绿叶,其实在夜里都布置好了——朝云一刹那见”。此画所写正是来不及落笔的匆匆。

二、陆游沈园诗,就是“城上斜阳画角哀”那一首。我们是一起游过沈园的,那还是不曾整修过的废园。不知现在变成什么模样了。城堞自然也早倾圮了,这一切都由画家用炫丽的笔墨补足。旧梦依稀、万般无奈的诗人坐在石桥上的形象使人见了怅然,多么沉重的怅然啊。

三、义山《重过圣女祠》诗。画家不曾在画面上让诗人现身,只写了祠楼一角和白石小径。“一春梦雨常飘瓦”,用满含水气的华滋草木表现。

四、徐俯《春游湖》诗。画家写“春雨断桥人不渡,小舟撑出柳阴来”,实在太美了。如果为这幅画命题,竟可径题之为“春”。因为它真能给人以“无边春色来天地”的感受。画家运用色彩,真不愧林风眠“好色之徒”之称。

五、白傅诗:“绿蚁新醅酒,红泥小火炉。晚来天欲雪,能饮一杯无?”我喜欢此诗,就是喜欢它的意境。友情则于言外得之。能发此问者,必是一个颟顸的老头儿。彤云密布的天色,与人物衣襟恰成对比。老人尚未举杯就已满脸酒红了。

六、梁启超集宋词联,“更能消几番风雨,最可惜一片江山”,作于边患严酷的时会。当时我是留居天津的一名中学生,初见此作,受到极大的震撼。觉得它确是道出了时代的声音、人民的心事。一直不能忘,因拈出请永玉写之。

七、“风急啼乌未了,雨来蚁战方酣。真是真非安在,人间北看成南。”王荆公的这首六言诗如用来题“文化大革命”,真是绝妙的勾魂摄魄之作。王安石在当时正被安排做“法家”的领衔人

物，恰在此时我读到此诗，真是大大地舒了一番愤懑。画家把坐在长凳上看蚁阵的诗人画成满脸无奈、侧首而观的样子，写出了他的惶惑，更写出了他的清醒。原诗题是《题西太乙宫壁》，王安石胆子大得很，竟将这样的诗题在这样的地方。荆公诗不是编年本，此际也无暇去翻沈钦韩的注，不知他何以要发这么大的牢骚。

八、曹孟德接见匈奴使，担心自己"形陋，不足雄远国"，找了个替身，自已则"捉刀立床头"。接见既毕，派人打听匈奴使说些什么，得到的回答是"魏王雅望非常，然床头捉刀人，此乃英雄也"。曹操听了，随即派人"追杀此使"。

此则出《世说新语》，是我爱读的篇章。文章实在写得好。想译为语体文，办法不多，要害处还只能引用原文。魏晋南北朝文就是这样干净利落，极简洁却并不枯窘，相反，别有一种逸荡的风神。近来古籍今译之风大盛，不知成就如何，我总怀疑转译的结果不免把活文学译死了。这还是说没有误读原文的话。关于魏武，我是喜欢这个人物的，不管他有这样那样的劣迹。他被艺人涂成大白脸，我也不赞成为了翻案就改成揉脸或干脆俊扮。总之，他不是"雅望非常"那一路。永玉的画说明的也是这个意思。

九、南唐中主《山花子》词，就是"菡萏香消翠叶残，西风愁起绿波间"那一首。永玉喜画荷，我得有三幅，这幅才真正是残荷。零乱枝条，残英犹在，布局别有意趣，正如王静安所说，众芳芜秽、美人迟暮，寥寥数笔，意境自出。我曾两访南唐二陵，那是非常荒秽的地方，陵前是凹凸不平的野地，雨后，汇成了几处小池塘，西风中独立塘畔，感到了无端的孤寂。这时就想起了这首《山花子》。

十、陈与义《临江仙》词，词题是“夜登小阁忆洛中旧游”。“忆昔午桥桥上饮，座中多是豪英。长沟流月去无声，杏花疏影里，吹笛到天明。　　二十余年如一梦，此身虽在堪惊。闲登小阁看新晴，古今多少事，渔唱起三更。”

陈简斋生当南北宋之交，历经离乱，诗中饱含家国之痛，即小词亦不免。读了使我吃惊的是“二十余年如一梦，此身虽在堪惊”，我想写给永玉的也就是这两句。劫难之余老朋友重见，常以“活下来就好”相慰藉，“虽在堪惊”的“惊”字下得实在好。可见活下来是多么不容易。此词上片写昔年胜赏，画面写的也是这个。永玉放笔写去，给午桥以富丽非常的画面。为杏花簇拥着的午桥，天上的圆月，桥洞的倒影，真是美极了。午桥，在洛中，裴度曾治别墅于东都午桥。画中的桥倒像西南一带有亭的长桥，永玉写的也许是梦中故乡的风景吧。

十一、周美成《玉楼春》词。写景写情，都成绝作。“当时相候赤栏桥，今日独寻黄叶路”是写景，“人如风后入江云，情似雨余粘地絮”是写情。整个画面是婉转的赤栏桥，一女子久久倚栏伫立，候人未至。

十二、又是南唐中主的《山花子》。“手卷真珠上玉钩，依前春恨锁重楼。风里落花谁是主，思悠悠。　　青鸟不传云外信，丁香空结雨中愁，回首绿波三楚暮，接天流。”

“真珠”，一本作“珠帘”，《苕溪渔隐丛话》引《漫叟诗话》，说是“非所谓遇知音”。画中一女子手卷珠帘，是也，中主词只留下了两首，却都是名作。此词首二句，情调婉转不尽，读之似心中熨过，无比低回。这在别家诗余是未能见到的。

我不懂画，这里只是就永玉的画提出了一些读后感。除了外行话之外，多处还说到了题外。这是要请画家和读者原谅的。

我能借此回首往事，记起五十年来一些过往的琐屑，并从中体会难忘的友情，不能说不是快心的事。

一九九九年十一月九日

附 记

上面的文章写好交出以后，编者来电话说，“风急啼乌未了”那首六言诗，应是黄庭坚和荆公之作，是我当时在筵前随手写下，不及查书，弄得张冠李戴了。其所以留有如此深刻错误印象，实在是因为我觉得这些话太像荆公自道心事的缘故。新法初行，苏轼、黄庭坚都曾站在反对派一边，后来政局几经翻覆，他们的立场观点也有了变化，转而对荆公产生了同情。苏轼过金陵，就曾拜谒荆公，进行过推心置腹的谈话，可以为证。黄庭坚这首和作，可能也作于荆公罢相闲居之后，更刻露地对翻覆的政局发出深深的喟叹，借和诗道出了荆公的心事，言外的同情也灼然可见。这实在是一首政治诗，又写得那么好。何以历来宋诗选本都视而不见，真是咄咄怪事。

十一月二十五日补记

关于《入蜀记》*

二十多年以前我曾有机会到四川和云南去走过一转，写过一些旅行通讯，取名《入蜀记》。大约只发表了六七篇就停止了。不是我忽然变懒，而是因为有人嫌我写得太多了的缘故。于是就没有写下去，而且至今也还没有找到继续下去的机会，不过头脑里保留下来的印象却越来越模糊了。

真是幸运，前些年被抄去的旧日记，居然又回到了我的手中。虽然不无缺少，但是也有所增多。一本本日记中到处都是红笔划的杠子，同时还有大量的夹签，上面也有用红笔写下的批注。看了也真使人不舒服。因为这立刻就会使我想起十年前的某些场面。当时我住在干校里，虽然还厕身于"革命群众"之中，但局势显然已经很不妙了。多次的抄家(不过美其名曰"保密检查")将我白纸黑字写在本本上的东西全都拿去，而且也已在积极着手从中搜罗"罪证"了。当时正是冬天，海滨更是奇寒，有时海风吹来，即使是挑着百来斤的粪桶还会感到摇摇晃晃。我们每天要到很远的大田里去施肥、松土……要到近午和傍晚，才能

---

* 《入蜀记》是陆游的一部著作，我这里只是借用了那书名。

回来吃饭。干活固然辛苦，其实还是愉快的。最坏的是每次回到连队，总要看到两位“同志”身披棉大衣，坐在宿舍前面的小凳上，一面晒着太阳，一面手不释卷、津津有味地在研究着什么本本。什么本本呢？不幸正是我的日记。这是只要遥遥一望，就能立即辨识清楚的。有时看到他们用手里的红笔在本本上划着，同时嘴边眼角还漾出一丝神秘的微笑时，我就感到格外的不舒服。心想大约又给他们抓到什么把柄了。这时就后悔，不该写日记，而且竟写了这许多，害得他们晒了许久太阳还没有研究好。不过事已如此，后来也就索性不再后悔……这以后的事，大家心里有数，再讲下去，是很有落入公式化的危险的，因此在这里，就略之。

近来偶然有暇，就好奇地取出这些旧日记来翻看，看看他们究竟写下了一些怎样的批注，收获着实不小。我认为，从这些批注中是很可以看出某些人的心思的。这些批注十分丰富，后来还分门别类整理，抄成了一大捆材料。如果有充裕的时间，细细研究一下他们发现问题嗅觉之灵敏、判断是非标准之古怪、逻辑思维之奇妙，就会发现，这是一个平凡的常人所万万做不到的。真是值得感谢，我的平凡的日记，经过这样的加工，真是点铁成金了。我深深感到，这些批注，是值得好好地加以研究的。我虽有志于此，可惜缺少闲暇，功力也不够，我想必须补课，要好好学一下政治经济学、社会学和心理学才行。

现在姑且举几个例子在这里。

我在日记里曾记下友人的四句诗：“永夜无星过河汉，残霄有梦渡关山。未寒只我惊秋早，伤别怜卿归赵难。”并说：“艳情诗也。”红笔批道：“×××诗，要研究！”

在云南下关的招待所里，隔壁有人吵了半夜，不得休息。我

在日记中写道:“满天繁星,今天又是个极好的天气。好像下关只有天气是可爱的似的。”红笔批道:“诬蔑下关‘只有天气是可爱的’。”下关的天气很凉,没有带行李,“上街买了一条重庆毛纺厂出品的绿毯子,三十一元。这是刘鸿生的厂,抗战中在重庆作穷学生时,想买这个厂一块呢料而不可得,现在却无意中买了它一块毯子,刘鸿生最近逝世了,这也算是对他的一种纪念吧。盖了毯子,睡在床上,读了《新观察》上刘鸿生的自述”。红笔批道:“对资本家刘鸿生怀念,是个十足的走狗!”

在成都,“又去访四川图书馆古书部,这地方的房子全部都是一个叫严谷声的地主捐的”。蓝笔批道:“为地主阶级歌德颂德说什么严谷声房子是地主‘捐’的。”

在这些“批注”之中,有一条总结性的“朱批”:“入蜀记,四川采访,可作专门批判。”

本来是为了想写游记,到旧日记里找些线索,不料却看到了许多“朱批”,发生了兴趣,研究起批书人的心思来了。近来研究《红楼梦》的同志,从脂砚斋的批语里看出了很多新的问题,一时大家对书里的批注重视了起来,我这里也不免受了点影响。但当看到这总结性的一条“朱批”时,却恰似兜头浇了一盆冷水,旧作的《入蜀记》曾经被作为“专门批判”的靶子,那么还没有下笔的游记要不要动手呢?竟自弄得有些心神不定起来。想来想去,最后终于决定,似乎也不一定要如此矜慎,该干什么还是干什么,一时又哪里顾得了这许多。

一九八〇年一月二十七日

诗之神秘

《书林》第二期发表了周煦良的《舟斋随笔》，在我看来，这是近来少见的说诗佳作。文中提到姜白石的名句："处处虚堂望眼宽，荷花荷叶过阑干。游人去后无歌鼓，白水青山生晚寒。"这是《湖上寓居杂咏》之一，当然是写西湖秋晚的景色的。这诗曾经给过我极大的冲击。我曾经有过这样的经验，不是在杭州，而是另外什么地方，可能是在西南的某处，山水雄奇，在群山环绕之中，有一大片澄静的水荡。车经此地，四周几乎没有什么行人。忽然天色变了，太阳钻入云层，似乎忽地漫天罩下了一层幕布，眼前的风景也全然换了另一种格调。山变成深深的蟹青色，水荡也变得格外地白。寂静、寂寞，以一种绝大的力量压来，压得人简直透不过气。当时我所有的正是一种"天荒地老"的感觉，好像这里就从来不曾有过生物、人类，是"开辟鸿蒙"的那种境界，这时，就忽然想起了"白水青山生晚寒"，我想，姜白石所抓住的正是这样一种境界。歌鼓，也不过是刚刚散去，但这里好像就从来没有过歌鼓、游人……

煦良同志在另一处谈到老杜的名句"香稻啄余鹦鹉粒，碧梧栖老凤凰枝"，作了很好的分析。他指出这是一种病句，而且对

后人有很不好的影响，照他举出的实例来看，那些本本主义的老杜追随者也确是做出了极蠢的蠢事。这一切都说得很好。不过，我想这不能责怪杜甫，他这两句“病句”还是了不起的佳句。这是一种经过精心设计写出来的诗，它所烘染的那种回肠荡气的效果，是无论怎样调换词序都不可能产生的。

我做不出更深更好的分析，但我觉得老杜这两句，“就是好来就是好”，好像更多的分析也终于不免是多余的。

我想这中间也许还有另外的可能是更为重要的原因。有些从儿时开始就已接触到的诗句，其植根之深，爱恋之笃，都不是后来任何新说所能撼动的，真是比撼“岳家军”还要难。例如李商隐的“留得残荷听雨声”，我最早是从林妹妹那里听来的。后来看到李义山诗的影宋、校宋本、嘉靖本……都作“枯荷”，每次都引起我很大的反感。我总是想，林妹妹的家藏“古本”一定是不错的，必然胜于我所见的校宋本……这种文学欣赏上的执著，真是一点都没有法子想。

对这种情景说得最坦率、真挚的要算龚定盦。他有一组《三别好诗》，前有小序：

> 余于近贤文章，有三别好焉。虽明知非文章之极，而自髫年好之，至于冠益好之。兹得春三十有一，得秋三十有二，自揆造述，绝不出三君。而心未能舍去。以三者皆于慈母帐外灯前诵之。吴诗出口授，故尤缠绵于心，吾方壮而独游，每一吟此，宛然幼小依膝下时。吾知异日空山，有过吾门而闻且高歌，且悲啼，杂然交作，如高宫大角之声者，必是三物也。各系以诗。

这真是说得好极了。吴诗姑不论,宋大樽的《学古集》和《牧牛村舍外集》我曾翻阅过,实在不知道好在哪里。方百川的遗文未见,想来也不是龚定盦所佩服的。但定盦确是坦率声明了他喜欢这些作品的秘密,也是完全可信的。

昨天翻阅钱钟书同志的巨著《管锥编》,书中也提到了龚自珍的"三别好"和类似的意思,可见这种情形并不是没有普遍性的。

鲁迅先生在《朝华夕拾》的"小引"里也讲到过这层意思,虽然他说的不是诗,而是故乡的蔬果、菱角、罗汉豆……对这些儿时所曾吃过的东西,他说:"都曾是使我思乡的蛊惑。后来,我在久别之后尝到了,也不过如此;惟独在记忆上,还有旧来的意味留存。他们也许要哄骗我一生,使我时时反顾。"我想,人们对诗的感情,多半也属于此类。说不清楚,也很难说得清楚,因此看来好像就颇有点"神秘"了。

一九八〇年一月四日

补　　课

过去曾经听见过这样的议论：中国人是善忘的。有许多坏事过去在历史上都曾经发生过，可是后来忘记了，吃了差不多同样的苦头。有的人就以此作为“历史循环论”的论据。我一直不敢相信这高论，因为历史发展决不是在原地兜圈子，而是螺旋式地上升或前进。表面上看似乎是在兜圈子，但一个圈子下来，到底还是前进了。比起出发点来总是提高或前进了一步的。

中国的历史也实在长。古人也注意经验的总结。司马光的编写《资治通鉴》，就是为了这个。当然，他是为皇帝帮忙的。司马光是北宋时人，《通鉴》就已经写了那么一大叠，研究起来也真困难得很。没有头等记忆力，是很难记住那样多的经验的。这就不能一概讥之为善忘。

现在的问题却有些不同。十多年来，人们苦恼的不是读得多、记不住，而是根本不许读，就是善忘也没有可被忘掉的东西。

今天的青年大抵都知道封建的东西是要不得的。但对什么是封建的就不甚了了。人们知道《白毛女》里有个黄世仁，他是个土老财，一个恶霸，是组成封建统治阶级的一个细胞。黄世仁是有典型意义的，作家通过他使千千万万青年获得了封建制度

的概念。不过只知道有个黄世仁，完全不等于了解了几千年的封建社会，这是明明白白的。

《红楼梦》就要好得多。它不愧是一部中国封建社会绚丽的画卷。它教给我们的知识是丰富得多了。但长时期来，是被当作邪书的，不许年青人接触。这是百多年来公开的事实。封建时代的长官和家长，对《红楼梦》的痛恨，多半集中在它描写了恋爱，能看出它对整个封建制度的破坏性的却极少。他们在严禁子弟阅读的同时，自己却往往在《大学》、《中庸》下面放着一本《红楼梦》，道貌岸然地坐在那里偷偷地欣赏，而且发出会心的微笑来。

这当然并不是什么秘密，是心照不宣的半公开的事实。多年来久已如此了。有点经验的人看见、听到这种“佳话”也不会吃惊。

有了一把胡子的贾赦，千方百计想把贾母的丫头鸳鸯弄了来作“小”。这行为也并不是不合“法”的，甚至也不是不道德的。贾赦那位“贤德”的邢夫人在执行这一任务时，也完全是振振有词的。她对鸳鸯进行“说服”，对贾母进行“动员”，都举出了充分的“理由”。邢夫人指摘鸳鸯的拒绝是出于“嫌老爱俏”，是看上了哪位主子哥儿；对贾母的腹诽则是怪她不肯疼有了那么一把胡子的大儿子，却要“袒护”一个丫头。在邢夫人手里，封建道德规条真是运用得得心应手，无往不利。而贾母的反对此事，也完全不是由于对它的正义性有任何怀疑，不过仅只为了这将打乱她的生活秩序，会带来不便。她有的是银子，年青的姑娘也有的是，随便去买一个就是。左右着这一场矛盾斗争的主导思想，不过如此而已。像鸳鸯这样有“地位”的大丫头尚且如此，则别的奴才的命运就可想而知了。

《红楼梦》所反映的封建社会本质是深刻的，它传授给我们的知识是宝贵的。而且一些都没有过时。贾赦如果活到今天，他当然满嘴都是新道理了；他的得力助手邢夫人也会采用新策略的。但他们企图达到的目的还是一样。难怪他们会想，写爱情的作品如《红楼梦》，还是不让人们去看为好，这样人们就永远不懂得什么是封建专制主义，办起事来就会方便得多。否则像鸳鸯这样的丫头，也要扭手扭脚，不听摆布，那可有多么讨厌！

不要忘记过去，这确是一条极要紧的经验。不过在这之前，就先要知道过去曾经是什么样子的。这样做了，我们就能有本领，不论林彪、“四人帮”及其残渣余孽说得怎样天花乱坠，一眼就能看穿他们的底细。

人们受蒙蔽已经多年了，现在就必须补课，老老实实地补上去。不然，我们就无法摆脱在原地兜圈子的命运，不能前进。

文学与出气

文学的功能之一是发抒所谓幽闷郁结之气，恐怕是的确的。古人有《汉书》下酒的故事，还写了“拔剑砍地歌王郎”那样的诗句，好文章可以当下酒菜，作诗作得激动起来，要发狂。都是极好的说明。太史公司马迁说得尤为明白，他在举出屈原、左丘等人的创作过程以后总结道：“大抵圣贤发愤之所为作也。此人皆意有所郁结，不得通其道，故述往事，思来者。”鲁迅先生在《病后杂谈之余》的题目下面，也另加了一个“关于舒愤懑”的副题。可见这是古往今来一种普遍的现象无疑。

似乎也不只在文学上是如此。

据说外国有一种特种商店，里面备有各种玻璃、瓷制器皿，专门为脾气大的富翁服务。他们肝火上升时，就到店里来挥动手杖将这一切通通砸烂，然后心平气和地付账而去。又有一种富翁，则出钱请异性对自己进行种种肉体上的虐待，大呼爽快，得到了精神上的解脱与慰安。这两类富翁都不是文学家，他们的行为也算不上创作活动，但不可否认，这之间也还是有些瓜葛牵连的。

在自然现象上也不两样。蒸汽机发明很久了，后来人们在

锅炉上装上一个阀门，蒸汽溢满，压力加大时，它就会自动开启，同时还吹出美妙的音调来。这并不是为了听起来有趣，其实是一种预防爆炸的安全装置。

一些机灵的政客或政治家就把这原理应用到统治方法上。听说有的国家不但不禁止，反而有意识地鼓励演员在俱乐部这样的地方放肆地说政治笑话。观众是多的，听了以后哈哈大笑，似乎也确实出了一些鸟气，比伏特加的效果还好。虽然走出门去，还是原封不动的冷酷现实。但慰情胜无，人们明天还是要到俱乐部来。

这种方法无以名之，姑且称之为精神麻醉剂吧。

我并不想来鼓吹推广这方法。因为出口鸟气固能取快一时，终非根治病痛之道。不过，在人们出气的同时，我们不是也能顺便懂得了这些鸟气的性质和产生原因，增长了见识，获得了改进工作的依据了么？可见也还是有些好处的。可叹的是，有些好心的朋友却连这点机灵也没有。他们看到干预生活的作者通过不同文学样式提出了一些问题，有的又不免有些尖锐，甚至还是爆炸性的，因而惊惶失措了。他们不想从中发现问题，更不想因势利导加以解决，只是本能地用双手死死堵住阀门，以免嘲哨声听得人们心慌意乱。他们祷告上苍，天下就能从此太平，自己也尽了责任，心安理得了。反正有锅炉炉壁挡着，里面的蒸汽和汽压无论起了怎样的变化，只要看不见，一律可以算作并不存在。

这种办法，工人们懂得是严重违反安全操作规程，要闯祸；小学生懂得是违反了物理定律，要吃鸭蛋，是蠢极了的。但这道理有些人硬是不懂或不想懂。这可叫人怎么说才好呢？

一九七九年十月六日

第三条道路

从《读书》上读到张中行先生论读史的文章《有关史识的闲话》，有耳目一新之感。他提出的重要原则是“人文主义”，其理解为“评定事的是非（或对错、好坏），要看这事能不能使所有有关（包括受间接影响）的人获得幸福，趋向文明，能者是，不能甚至反其道而行者非”。接下去就用农民起义的张献忠几乎把四川人杀光，和为周作人所十分推崇的李小池《思痛记》所反映的太平天国的残暴为例，声明自己宁可作朱氏或爱新觉罗氏的顺民、咸丰皇帝的子民，也不肯跑到四川或南京去“分享农民起义的光荣”，因为“舍不得小命，两害之中取其小，不光彩吗？人文主义要的是实实在在的福利，常常不管本性可疑的光彩不光彩”。

只此，已可见“人文主义”和实用主义已经密切相关，不可分割了。张先生又用大段文字批判了“忠君的信念”、“两性道德和政治道德”，这些，都已经是人尽皆知早已取得共识的意见，是极正确、也不劳词费了的。有意思的是张先生又举出了许多明清易代的史事加以评论，却又声明“这里有异族入主问题，且放下不管”，这就奇怪了，如果撇开了这个，这一时期的历史又怎样分

说呢?

我过去曾说过,旧南明史家有一条原则,凡是在甲乙之际死掉的,不管是抗敌而死或死于乱兵死于殉节都一律列入节义传,是简单化达到可笑程度的史法,说不上史才,更不论史识。我又说过,明末、宋末也一样,在许多人心目中,皇帝只是国家的象征、符号,不能单纯理解为忠君,更重要的是对故国的怀念。崇祯是个昏愚的皇帝,明末的阶级矛盾又已达到炽热的程度,但老百姓还是忘不了他,难道真是舍不得这个“好皇帝”么?其实不过是在异族统治下怀念亡掉的故国而已。在这里可以引用一段周作人《阳九略述》的文字:

> 民国初年我在绍兴,看见大家拜朱天君,据说这所拜的就是崇祯皇帝。朱天君像红脸,被发赤足,手执一圈,云即象征缢索,此外是否尚有一手握蛇,此像虽曾见过,因为系三十年前事,也记不清楚了。民间还流行一种太阳经,只记得头一句云:
>
> “太阳明明朱光佛。”这显然是说明朝皇帝,其中间又有一句云:
>
> “太阳三月十九生。”三月十九日正是崇祯皇帝的忌辰,则意义自益明了了。年代相隔久远,东南海边的人民尚在那么怀念不忘,可见这一年的印象是多么深刻。

这个例子很好地说明这是人民的意愿,并非只是有“忠君的信念”的士大夫的念头,难道人民念念不忘的仅是给他们带来了无穷苦难的皇帝么?

甲乙之际有许多忠臣义士,并未在崇祯“完蛋于煤山”之后

立即自杀殉主，他们起兵抗清，直至兵败身殉，张苍水、祁彪佳（他是不肯接受贝勒的劝降，自沉殉国的）、陈子龙都是的。陈子龙是抗清起兵，兵败被俘后死去的，“陈子龙是好样的，因为死了”，一点也不错。顾亭林的祭十三陵与孝陵，并不是念念不忘朱明历朝皇帝，他想的是已经覆亡了的故国。“旧识中官及老僧，相看多怪往来曾。问君何事三千里，春谒长陵秋孝陵。”（《重谒孝陵》）中官和老僧对顾亭林的行径都不能懂，觉得奇怪，于是他写下了这首诗，告诫后人，切不可像中官老僧那样只着眼于表面现象，要看事物的本质，这对有史识的学人怕并非过高的要求。

南都覆灭之后，柳如是劝钱牧斋清流自尽，是不明“大义”的，她看不出让钱谦益投降，就能使“所有有关的人获得幸福，趋向文明”。同一时会还有一个龚鼎孳，自称：“我本欲死，奈小妾不肯何！”这小妾就是顾横波。郁达夫有诗云：“莫怪临危艰授命，只因无奈顾横波。”郁达夫在这里也脱不掉“历史的局限”，他的“忠君的信念”太强了。

张先生曾不只一次反问：“钱牧斋，除了没随着崇祯皇帝死之外，你还能举出他什么劣迹？”这一道策问太是初级的了。只要翻看《虞阳说苑》，就能发现记有钱谦益许多劣迹的纪事，其中张汉儒控告钱谦益的若干条罪状，都是“基本属实”的劣迹。钱谦益和董其昌差不多，都是恶霸地主，凌虐小民，包揽词讼，无所不至，这在钱牧斋的尺牍里也留下了不少证据。董其昌是被“民抄”了的，钱谦益也被人京控，虽不曾办罪，但舆论谴责是逃不掉的。

我没有读过葛剑雄先生论冯道的文章，只从张文中读到一节结论，回答着“生在乱世的知识分子，除了效忠一君，君败亡则

竭力致死和灭迹山林之外，就不能走冯道的第三条路吗”的疑问。

> 如果有第三条道路，那就是以人类的最高利益和当地人民的根本利益为前提，不顾个人的毁誉，打破狭隘的国家、民族、宗教观念，以政治家的智慧和技巧来调和矛盾，弥合创伤，寻求实现和平和恢复的途径。这样做的人或许只是为了实现自己的价值，但他对人类的贡献无疑会得到整个文明社会的承认……与“灭迹山林”或效愚忠于一姓一国的人相比，他无疑应该得到更多的肯定。

话说得堂皇而正大，但放在家国危亡之际来考察，就不能不产生大的疑惑。请原谅我浮想联翩，拟于不伦，忽然想到这与汪精卫“我不跳火坑，谁跳火坑”的“高论”，何其相似乃尔。回到明末清初之际，走第三条道路的钱谦益、龚鼎孳辈登高一呼，果真能感动得“一队夷齐下首阳”，随同新主子共建使全国人民获得幸福、趋向文明的大业，也许开国的清朝诸帝，用不着再费如许手脚，立即可以进入“升平盛世”了吧。

鲁迅先生早就说过，“因为卫国和经商不同，值得与否，并不是第一着也”(《立此存照》)。说得何等透辟，也正是为明清之际史事而发的。先生早在数十年前就已将爱国主义与实用主义划清了界限，不能不使人警醒。直到今天还要为这样的问题费唇舌，也不免“真是太可悲了”。

谈“山人气”

浙江文艺出版社新刊《钱钟书散文》，是一本收罗丰富的汇编本。它将钱先生过去所写的散文几乎搜罗净尽了。钱先生过去是一直反对旁人“发掘”他的“少作”的，现在却一反旧说，汇集了这一本散文，使爱读他的文字的读者得以一窥全豹，是值得感谢的。

书中收有一九三二年发表于《新月月刊》的《中国新文学的源流》，是批评介绍周作人同名的一册讲演纪录的，他称此书为“一本小而可贵的书”，文末有一段是：

> 但是看了附于书后的《近代散文钞》目录之后，又忍不住要说一句话。周先生提出了许多文学上的流星，但有一座小星似乎没有能“swim into his ken”。这个人便是张大复……他的《梅花草堂集》(我所见者为文明书局《笔记小说大观》本)我认为可与张宗子的《梦忆》平分“集公安、竟陵二派大成”之荣誉，虽然他们的风味是完全不相同。

钱先生这篇书评好像不曾引起什么反响。但周作人确是写

过文章表示了不同意见的，这就是收入《风雨谈》中的《〈梅花草堂笔谈〉等》。不过没有指明是答钱先生之作而已。周作人在此文中对晚明文坛“旁门而非正统的空气”作了进一步的论述，可以看作《中国新文学的源流》一书的补充。

周作人先是说明他年轻时曾读过张大复书的旧刊本，接下去就对《中国文学珍本丛书》提出意见，“目录中有些书我以为可以缓印的，如《西青散记》、《华阳散稿》、《柳亭诗话》等”。所持的理由也不只是“原书都不大难得”，而是别有原因。他接下去说，翻印晚明文集的流弊是分不清而助长了“假风雅之流行”。三十年代忽地卷起了一阵袁中郎热，周作人也是推波助澜者之一。但他与林语堂、刘大杰辈有绝大不同处，即在反对“假风雅”。他说明他对《梅花草堂笔谈》的看法：

> 他（张大复）的文学思想还是李北地一派，其小品之漂亮者亦是山人气味耳。明末清初的文人有好些都是我所不喜欢的，如王穉登、吴从先、张心来、王丹麓辈，盖因其为山人之流也……若张大复殆只可奉屈坐于王穉登之次，我在数年前偶谈中国新文学的源流，有批评家赐教谓应列入张君，不佞亦前见《笔谈》残本，凭二十年前的记忆不敢以为是，今复阅全书亦仍如此想。

这里回答的正是钱文的批评。认为翻印旧书如不加别择，夸多争胜，必将“出现一新鸳鸯蝴蝶派的局面”，是很无聊的事。

这是六十多年前一段文坛论争旧事，从来不曾引起人们的注意。今天的出版界有一种新风气，即是大量印制各种丛书，往往皇皇大量印行，鸳鸯蝴蝶派的作品也以新文学的前驱的理由

而大量推出,更不论四库未收书的汇编了。保存文献资料是一事,为读者提供有益读物又是一事,似不可混为一谈,终致陷于无聊而后已。周作人又说:“所谓假风雅,即指此类山人派的笔墨,而又是低级者,故谓之假。”这就不能不使人想起时下的散文,确是存在这一类“山人气”的文字。或夸夸其谈,汪洋恣肆;或描眉画眼,搔首弄姿;或涂泽饾饤,眩人目睛。总之,使尽本领都无救其假。“假”也会有人赏识的,如《西青散记》,就为并非没有眼光的谭复堂所激赏。可见喜欢“山人气”的也正有人。但蛋糕究竟不能当饭,多吃了难免反胃。陈眉公往矣,人们对“山人”也久违了,但其流风余韵终未歇绝,有机会就会变个花样卷土重来。人们只有深知此种区别,加以别择而已。

大师的偏执

买得“北大名家名著文丛”中的《邓广铭治史丛稿》，随意浏览，觉得邓先生以高年论学，处处仍不脱少年凌厉之气，是非常难得的，但有时也难免失之速断，坚持旧说而少坚实论据。如辩证辛稼轩及岳飞《满江红》词事，即是一例。

辛稼轩是爱国词人，也是邓先生用力最勋的研究对象，其爱重前贤的心意是可以理解的。稼轩曾帅湖南，寻知潭州兼湖南安抚，是方面大员，他在带湖有一所新居，是不是一处地主庄园或“只是附有小园林的一个宅院”，邓先生和罗忼烈教授就稼轩的经济生活问题展开了论战。对“稼轩”的实际规模作了详细的论证。其实这是不必过细计较的。邓先生又指出，“宋代外官，特别是知大州郡兼帅任的，除了按月有较优厚的薪俸之外，还按月有固定的公使钱”。有了这样的“合法收入”，稼轩就曾用来为友人刻书、赠送，他在帅浙东时，送给刘过一次就是一千缗，还为杜仲高开山田，为陆游修房舍，后因放翁坚辞而止。这一切都可见稼轩的豪纵，那么他为自己的园宅有所花费，也是在情理之中的。即使如攻击稼轩者所说，“奸贪凶暴”，“奸脏狼藉”，“好色贪财，淫刑聚敛”，是由于政治斗争中政敌的诬构，却可为稼轩的豪

纵作一注脚，不是朱熹泛泛称许的一通书信所能掩盖的。朱熹只是说“今日如此人物，岂易可得。向使早向里来有用心处，则其事业俊伟光明，岂但如今所就而已耶”。这是从大处着眼，对稼轩作出的评价，也还不是没有保留的，虽然朱熹并不曾指出“向里来有用心”的具体内容。

关于稼轩的名作，《念奴娇·书东流村壁》的作时作地问题，邓先生与梁启超、梁启勋和陈志昂展开了一场论辩。梁陈等认为此词是“东流为徽钦二帝北行所经之地，而定此词为稼轩少年时两随计吏抵燕山谛观形势，经行其处时所作”，邓先生以为此说“盖误”，认为只是“赋写闲情逸致的一首作品，而决非涉及国家民族的新仇旧恨的”。文中对徽钦北狩的路径等问题作了详尽的论辩，并对辛词“近来多少华发”中的白发是夸张还是实有进行讨论，都是很有趣的。本来为词人的作品编年，是一件困难事，除了有确证以外，多半也只能约略估计，种种异说也是允许并存的。邓先生在驳陈志昂时说：“这简直是一番梦呓语言！这在陈君有姑妄言之的自由，而在我却也觉得有请君住口的权利。”在论辩文字中确是罕见的警句，不能不为老师宿儒心雄万夫的气势惊叹。这和另一为岳飞《满江红》词争著作权的文章都有类似扑空的迹象，不论是为爱重的词人名将还是自己的旧说辩护，都离不开臧克家所说的“感情作用”。

《丛稿》中还有一篇关于《太平治迹统类》的论文，在“由龚朱两抄本衍生出来的其他抄本”一节中，涉及上海图书馆藏谦牧堂旧藏一本，此书原为我的藏书，写有跋文，由邓先生过录。其按语云：

> 此本我们尚未得目睹，书前之题记及印章，皆沪上友人代查函告者。黄先生谓“卷首竹垞手题五行”，则似与南京

> 图书馆所藏朱抄真本全相符，想系摹拟朱氏手迹而过录者，故黄氏断为“宛然真迹”，而不知其全为仿制品也。朱氏《题记》下钤有“朱彝尊锡鬯印”之白文方印一，当亦系伪为之者。朱印之上为一“谦牧堂藏书印”，亦白文方印，则不知是真是假……此书如确为谦牧堂所曾收藏，则其抄成上距朱氏本抄成之年盖不甚久。

过去学人重“眼学”，就是主张“目验”，这是实事求是的优良传统。邓先生并未亲见上图本，所论就不免全凭推测，遂多疑似之词。两本手题全同，怎能说是过录，更怎能断为“仿制品”？竹坨及谦牧堂藏印，据我旧日印象，确为真迹无疑，岂能断为伪造。这都不是认真的学者应持的态度。其所以如此，盖由于先入为主地认一本为“祖本”，其他都是“衍生”。其实过去学人传写古书每有副本，是并不奇怪的事。

邓先生又谈及明《内阁藏书目录》，引朱彝尊跋文：“呜呼，设一典籍掌十万册之书，立法苟且已甚，以杨士奇之得君，且奉诏编书目，可以言而不言，其罪尚可逭哉！”之后，论之曰：“一个收藏十万册书籍的内阁大库，只用一个人管理它，则其藏书之大量丢失自不足怪。”这是误会了竹坨的原意。杨士奇不过是领衔挂名编纂《文渊阁书目》的大官，竹坨只是责备他对大库管理不加过问。一座内阁大库而不设典守员司，只交给一人打理，这是不可想象、出于常识之外的神话。

上海图书馆又藏有彭元瑞旧藏一本，邓先生著录其藏印之一为“遇读者善”，其实应读为“遇者善读”，过去读者每误读此印印文，因附记于此。

一九九九年十一月一日

胡乔木与西湖

一九八九年秋，胡乔木过沪，曾晤面畅谈。过去我们并不相识，对这位高层政要所知甚少，只记得他曾访问陈寅恪进行过有趣的谈话，想来不是不苟言笑的人。果然，他随便得很，谈话更是滔滔不绝，差不多就是他一个人在发议论，话题更是多有。他刚读过我写的一篇谈周作人的文章，就从周作人谈起，这才知道岳麓书社出版周作人著作给中央的呈文，就是他批的。这是周的文字重行系统面世之始。还谈到刚问世的京剧《曹操和杨修》，表现了很大的兴趣。我随便提到最近停刊的《文汇月刊》，觉得可惜，他也认为应该复刊，表示将给予支持。他还劝我不妨作为《人民日报》的特约记者，多到各地走走，再写些旅行纪事的长文。又问我的年纪，哦了一声，说要抓紧了。他说得不错，用不到多久，我也真到了跑不动的地步。又过了三年，他也就辞世了。

我送了几本小书给他，随即得到他的一封来信：

黄裳同志：此次来沪，得以把晤，快偿夙愿，又承惠赠大作六册，感慰无已。信口而谈，诚恐交浅言深，兼虑强加于

人，殊为不安。行止行方，务希自作主张，想报社和有关各方总会支持的。妄陈鄙见，不过企望佳作陆续而来，以见老当益壮，炉火愈显纯青而已。赠书稍稍偷暇浏览一二，内中一九六四年西湖迁墓一事，鄙人实躬亲此役，有词为证，不悉详情，但与外传颇有出入。何以善其后，下月来沪，倘得再见，甚愿聆教。当然决定权属于浙江，提出一些较为可行的建议还是有好处的。即颂全家幸福。胡乔木。十月二十四日。

信中说及西湖迁墓一事，是看了我在《山川·历史·人物》里一篇《苏曼殊及其他》而引发的。那不过是一篇漫谈，从二十年后重访西湖，不见西泠桥侧的曼殊上人塔说起，还提到秋瑾墓，但对有着"湖山此地曾埋玉，花月何人可铸金"石刻的苏小小墓却略而不谈（此墓亭曾出现于丰子恺画中），可见我对"名人""名墓"的存废是有别择的。同时，对真假古迹的看法，也是马马虎虎派，和张宗子在《西湖梦寻》里的意见差不多。张岱说："西泠桥一名西陵，或曰即苏小小结同心处也。及见方子公诗有云，'数声渔笛知何处，疑在西泠第一桥'。陵作泠，苏小恐误。余曰，管不得，只西陵便好。且白公断桥诗'柳色青藏苏小家'，断桥去此不远，岂不可借作西泠故实耶。"夫假古董多矣，也用不着细心考核。苏小墓即属此类。留下来固然可为湖山生色，平掉了也无关大局。更无论"海上闻人"造起的武松墓了。但对秋瑾、徐锡麟、陶成章、苏曼殊等人的墓，却不可马虎对之，它们被流放到荒山一角，排排坐地挤在一起，看了总觉得不大舒服。

我觉得这些有名或无名的墓葬，实在用不着人为的"大扫除"，"通过人民群众在历史过程中所进行的清洗，那结果总是正

确的。虽然看起来慢一些,不及下令砸烂来得痛快”。

胡乔木说:“一九六四年西湖迁墓一事,鄙人实躬亲此役,有词为证。”词是一阕《沁园春》,词题是“杭州感事”。

> 穆穆秋山,娓娓秋湖,荡荡秋江。正一年好景,莲舟采月;四方佳气,桂国飘香。玉绽棉铃,金翻稻浪,秋意偏于陇亩长。最堪喜,有射潮人健,不怕澜狂。　天堂,一向宣扬,笑今古云泥怎比量!算繁华千载,长埋碧血;工农此际,初试锋芒。土偶欺山,妖骸祸水,西子羞污半面妆。谁共我,舞倚天长剑,扫此荒唐!

词的重点在最后两句,也即是“感事”作意所在。土偶指的是庙里的泥菩萨,妖骸自然是墓葬了。这首词是经过毛泽东修改的,那原迹就印在胡的诗集《人比月光更美丽》的卷首。“西子犹污”改“羞污”;最后一句简直是重写的。改笔确是远胜原作,但气氛、声势也大不同了。更重要的是毛在纸边留下的大段批语:

> 杭州及别处,行近郊原,处处与鬼为邻,几百年犹难扫尽。今日仅仅挖了几堆朽骨,便以为问题解决,太轻敌了,且与事实不合,故不宜加上那个说明。至于庙,连一个也未动。

照此说,则一九六四年的迁墓,只不过是牛刀小试。接下去还要拆庙,什么灵隐、净慈、天竺、虎跑……都要一扫而光才好。否则便是“轻敌”。这是怎样的气魄。胡乔木不过是一介书生,

实在不敢想象也绝作不出如此好句(按,胡的原句是“谁与我,吼风奇剑,灭此生光”)。

毛的意愿,两年后终于由“四人帮”及其爪牙执行了,连坟而兼庙的岳飞墓也未能幸免,可惜做得还不够彻底,这些土偶妖骸依旧留下了不少,不过都弄得七零八落了。据报载于谦和张苍水的墓都已恢复,就是在废墟上重新整修的。

《沁园春》作并修改于一九六四年。毛关于文艺问题的“两个批示”已经作出,此词之出正如山雨欲来时的隐隐雷声。今日重读,仍不能无栗栗之感。文艺之能移人情如此。盖不能不叹为“绝作”也。

一九九八年十二月二十七日

暑热草

我家在抗战前一年从北方移居上海。记得第一次从天津回家度假，就领略了江南夏日的滋味。至今还记得赤了膊躲在楼下，睡在铺了竹席的地板上看书的光景。当时对比了北方与江南的盛夏后得出的结论是：热并不可怕，但闷热却难当。楼下是阴凉的，几乎看不到阳光，悬想旧小说中所说的神仙洞府也不过如此。静静地睡着，不想也不动，这是祖母教给我的“心静自然凉”的秘方。但这一切都无多大用处，汗水还是不停地从全身沁出来，即使频频辗转反侧，席子上还是一片汗湿。这自然不是用功的时候，只能随便拖一本闲书来看，算是在“消夏”。就在随便翻翻时碰上了一本《故宫周刊》的合订本，翻到了蔡襄一通信札的手迹。蔡君谟的行书自然是漂亮的，但我以为内容还要好。这是他写给朋友的一封信，为天气炎热而诉苦，原文已经记不得，但他刻画“毒热”的酷暑的那些话，说得实在再深刻生动不过。蔡襄是福建人，从小生长在南国滨海地区，理应对炎热的气候有丰富的经验、足够的锻炼和必要的适应性，但他还是那样叫苦，看了不能不使人产生同感与同情。小札本来没有题目，因为是著名书家的墨迹，所以得到了一个好名字：《暑热帖》。

今年上海热得早，高温持续的时间长，一连八天气温都在摄氏三十五度上下，而且入夜也不退，风更没有一丝。加上住处正在大修，灰泥杂下，书物零乱，风钻吼得人心慌，只得每日东逃西躲，读书、工作都说不上了。报上说北方来了一股冷空气，可能带来一点清凉，但不幸它又太弱，不是顽固盘踞着的热浪的对手，“一触即溃”了，还是热。

“心静自然凉”的秘方已被证明是无效的了，何况实行起来也艰难。书报还只得看看，闲书也有时翻翻，这样，就不免要随时想到一些人和事，触发一些“随感”。如不随手记下，只能立即化为烟云。许久以来，也确实娇惯了，仿佛只能在自己的书桌上才能写字，其实这是没有根据的。年轻时有许多文字就是在茶馆、咖啡馆、图书馆……以至坟头的石供桌、汽车的水箱盖上写成的，到处都有自己的书桌。这些随感也是在不同时期在不同地方的不同桌子上写成的。

把这些零乱的感想随时记下，并学样取了一个好题目——《暑热草》。

《围　城》

朋友来信，托我找一本刘西渭的评论集。惭愧得很，竟不知曾有这样一本新书出版。辗转打听，才找来了宁夏人民出版社一九八三年三月第一版的《李健吾文学评论选》，看看印数，只有二千五百本，难怪书店里看不见。刘西渭是李健吾写文学评论时用的笔名；三十年代刘西渭曾汇印过两本《咀华集》，这些事知道的人已经很少了。这本文论选书末有作者写的后记，书是他自己生前手订的。

这本文论选收入的文字，从一九三一年的《朱大枬的诗》开始，而殿以一九八〇年所作的《重读〈围城〉》。中间跨过了五十年。实际上，解放以后，作者就不再在文艺评论的园地里“高谈阔论”了。因此我就来先读这篇“压卷之作”。李健吾说，“这是一部讽刺小说”；又说，“是一个讽世之作、一部新《儒林外史》”；并感叹地说，“他（指《围城》的作者）多关心世道人心啊”。

这当然只是对《围城》的一种看法，也不知道是否准确。《围城》自出世以来，论者意见纷纭；其跨度之大也是惊人的。对作者的笔墨，评论家的意见好像倒没有什么分歧，都说它好。此外，可就很不一致了。李健吾指出作者非常关心世道人心。这话过去不见有谁说过，也许是我的孤陋寡闻，没有看见。不过我以为这话是说得好的。《围城》是一本正经书，在嘻笑怒骂的外衣下面，掩盖着非常严肃的内容。能看出这一点，是评论家的好眼光。李健吾又指出作品本身就处在一个抗战时期的大时代里，也说得平实。曾经听见过这样的意见，《红楼梦》的缺陷在于没有正面反映农村里的阶级斗争，因此不配被称作封建社会的“百科全书”，觉得不大好理解。难道曹雪芹一定要拿出许多篇幅来写农民起义，才算完整地反映了封建社会的面貌么？

《围城》是一部写知识分子的书，作者也是知识分子，但他解剖起知识分子来是不留情面的，有时简直到了残忍的地步。这是很有意思的现象。在过去，皇帝有时也下“罪己诏”，也下令编纂《历代君鉴》这样的书，但多半是装潢门面的，没有几句真话。其他各行各业人物的自我批评也大抵如此，都是别有用心的，因此也一定是不诚实的。只在知识分子群中却有了例外，出了个写《儒林外史》的吴敬梓。当然还有曹雪芹，雪芹的眼光更宽广，批判锋芒遍及封建社会的末世，因此他更伟大。他们都是叛逆

者，是从旧垒中跳出，反戈一击，能致强敌于死命的人物。《围城》继承的正是这个传统，但采用了更泼辣的讽刺手法，因此作品更容易被人看做是新《儒林外史》。作品写成于解放前夕，作者目光所及只是那个大时代知识分子的局部而非全貌，也并不能预见未来的岁月中知识分子的历史道路，当然更不可能有今天我们都很熟习的那种创作要求，因此全书没有出现一个高大的正面英雄形象。作者只是觉得身边的某些人太不像样了，他看得太透，看得太深，捺不住要狠狠地揭露这许多不可救药的丑恶灵魂，揭出了反面同时也树立了正面。因此虽然没有出现一个正面的典型倒也无关紧要了。

三十多年来，中国知识分子一直被视为改造的对象，无日不受批判，其终于落入"臭老九"的厄运简直是必然的。但批了那么久，批得那么凶，却很难说有多少是真正批到了点子上。即使曾接触到某些问题的边缘，解剖也还是浅得很，比起《围城》里一刀一道血印的无情鞭挞，实在是差得远了。我真觉得奇怪，《围城》一直寂寞了三十多年，竟没有被列为批判知识分子的必读参考读物。

我也不赞成对《围城》进行不着边际的捧场。小说是有它的局限性的。作者虽然狠狠批了知识分子的消极面、丑恶面，但有些灵魂深处更为肮脏的东西却还是漏掉了，如卖身投靠、卖论取官，踏着同伴的尸骨向上爬，用同伴的血染红自己头上的帽子之类就不见。换句话说，作者写了一群小花脸，但放过了大白脸。我们当然不能要求小说家写《推背图》，写自己没有见过的事物。但这一套其实都已是老花样了，表现形态或有不同，但都是有老谱可循的。

谁能摆脱局限性呢？我不想提出《围城》应成为反映知识分

子的百科全书这样无理的要求。

作者如有兴趣，把对待《围城》的种种议论、姿态，用他那支笔一一写下来，那将真正会成为一篇讽刺小说，一本《新儒林外史》的吧。

《西谛书话》

得到新印成的两册《西谛书话》，很快地翻了一过。西谛先生所写的关于书的零星文字，大抵都在这里了。其中有些曾印成过单行本，更多的是还未集印的散篇，平时想找很不容易，现在就能方便地读到，真是值得感谢。其中的《漫步书林》过去似乎没有印过单行本，因此想，如有一篇编后记，说明各篇的出处、编辑体例、编辑经过，并进一步围绕作者说点什么，那就更好了。

重读《漫步书林》中的谈买书、访书、整书、分书、印书诸篇，很有些感慨。这是可以看做西谛解放后担任了中央文化部门领导以后的工作总结、调查报告与远景设想的。写成了漫谈样式，没有作报告的正规气；随宜举例，恰切生动，可见他对全局以至细部了解之深透，不是终日坐在团城里吃茶画圈所能办得到的；他所看到的问题，引起的焦虑，提出的设想，都是切中要害、切实可行的，这就说明一个真正的内行在领导岗位上是多么必要。至于他热爱祖国文化遗产的如火激情则贯串始终，是写出这些篇章的重要的动力，也是他毕生业绩的主要动力，那就更不待说。

这几篇文字写于一九五六年，发表在《人民日报》，但好像并未引起应有的重视。因此今天读来，有些依旧有现实意义，依旧是当前迫切需要解决的问题。自然个别建议已经失去了时效，

三十年过去，线装书已经成为罕见的珍品，组织专家大举外出访书，已经没有必要了。老一辈的内行、专家也已凋零殆尽，想要进行那种规模、要求的访书活动也几乎是不可能的了。

西谛当时已经看到了许多冒了头的新问题的严重性。新建的学校、研究机关的大量出现，图书资料需要的激增，购书经费的不合理分配与使用，购书“豪客”的大量出现，已经极度匮乏的图书资源面临的抢购局面，和因而造成的全国藏书分布的不平衡……这些问题在今天也是普遍存在着的。更因十年动乱而更增加了严重性与紧迫性。至于大量已经掌握在图书典藏机构中的文献资料，已经整理、编目，可供利用的只是极少数，绝大多数还堆积在仓库里不见天日，有的还面临着岌岌的毁坏的威胁。怎样将这些珍贵的文献资料有系统的重印，更是一个绝大的工程，这在西谛那里也已有了初步设想的轮廓。他的计划总是那么庞大、细致，好像是永远也不会完成的“空想”，事实上西谛平生所做的也大半是有头无尾的工作，但这是不能责怪他的。这些本来就不是个人能够完成的工作。但等他有可能开始使这些“梦想”付之实现时，他却匆匆地去了。

三十年后的今天，他当年提出的许多老问题，并未得到很好的解决，有的则变得更为严重；他没有可能发现的新问题又一个个冒了出来。这就使人们不能不深深地怀念西谛，为他的过早离去而感到惋惜。

前不久遇见一位江南名城的文化部门负责人，闲谈中谈起这个号称文物渊薮的城市的文物保存现状，听到不少拨乱反正中出现的故事。十年动乱初期，藏书故家的书物被捆载而去，集中在广场上，准备焚毁。一些图书馆工作者冒着风险在书堆中进行紧张的拣选抢救，终于夺回了一大批善本、珍本。现在要拨

乱反正，一一发还原主，有些做了大好事的抢救者就思想不通，他们不同意发还，说:“这些书都是我们辛辛苦苦、冒险挑回来的。早知如此，当年大可不必多费手脚，倒是一把火烧光来得干净!”

在同一城市的博物馆里举办了书画展览，展品中有些是“文革”中抄家而来的精品，被来参观的原主发现了，要求按政策发还。博物馆的同志有人就不同意，他们举出的理由是，这些书画抄来时已经破烂不堪，是博物馆花了不少人力物力重新装裱过的。今天就这样发还原主，也总有些想不通。

这些都是确确实实存在在人们头脑里的思想问题。只用哈哈一笑的态度轻轻放过是不行的。这中间至少包含着几种观念:“文化大革命”是一场大内乱，这已经没有争议了，但也似乎带来了某种“成果”;书画、文物、书籍这些散落在民间的东西，如非一场大乱是不容易被发现、集中起来的。即使毁灭了极大部分，只剩下一点点，也还是一种“成果”。而且不论这些东西是用怎样的手段取得的，只要一进入公库，仿佛就一切合理也合法了，不应再加以改变。动机与效果在这里是可以割裂开来“分别观之”的。

这种“想不通”是可以触类旁通、普遍运用于不同行业、部门、时间、场合的。人们只记得局部，却忘却了全局。有人抢救文物于濒临毁灭，自然是做了好事，但在这之前、之后呢，却没有谁愿去认真的想一下。爱惜、保护文化遗产是一种美德，但如离开了民主与法制的制约，那将出现怎样一种局面呢? 所以归根结蒂，还是得从根本上做起，那就是彻底否定“文化大革命”。必须清醒地承认，在这场内乱中决无任何值得肯定的事物。因为客观上都是属于同一体系并为之服务的。

要彻底解决这类思想问题，还需要花很多时间与力气。

诗外

我有一部中华书局一九三七年十一月铅字排印线装的九卷本《爰居阁诗》，是无意中从旧书店里得来的。书前有作者手题“剑丞五兄吟定”六字。据书店中人说，中华书局当时排印了梁鸿志与黄浚两人的诗集，但都没有公开发售，随即销毁了。因为书印好时，抗战已经开始。黄秋岳因为泄露重要军事机密被处决，另一位“诗人”梁鸿志，没有好久也“出山”当了“维新政府”的首脑。他上任以后随即用木板精刻了黄秋岳和自己的诗集，后来市上流传的大抵就是这木刻本。他们都是闽派“诗人”，都是汉奸，同被处决。因此人们就说，这真是“黄梁一梦”了。

这三册书是他送给夏敬观的，在卷前钤了两方印记：“众异诗牍”和“功夫在诗外”。我看了不禁失笑。免不了要想，梁鸿志的“诗外功夫”到底是什么呢？

“功夫在诗外”是陆放翁的名句。放翁总结平生写诗的经验，归总为这么一句话，是他“留赠后人”的经验总结，一直非常有名。这是一种大彻大悟后的感慨，表现了一种无可奈何之余的慰安，颇有“朝闻道夕死可矣”的意味。汲古阁刻的《剑南诗稿》足有一尺来高，说明诗人非比寻常的勤奋。当然这中间不可能全是杰作。放翁并没有说到集中哪些作品是他认为满意的，哪些不是，甚至是失败之作。很是可惜。但从“功夫在诗外”这句话里，也自然流露出一点微意，那就是他悟出，过去写诗花的许多“功夫”是白白浪费了，很多力气都没有用在点子上。

梁鸿志的诗有一定的功力，在闽派诗人中自有他的位置，比

起黄秋岳来还要好一些，较少那种故意模拟宋诗的尖镵枯涩之病。但器局是小的，情感是卑微的，趣味是低级的。诗与人分不开，人既是那样一个人，来往的又是那一群人，又过着荒淫无耻的生活，技巧再高也帮不了什么忙。这些话当然是就他还不曾落水以前的诗而言。例如集中有“金陵杂诗十四绝句”，就可以说明这许多特色。他佩服王安石，说：“最怜白下骑驴叟，志业难行直到今。”表面上是同情王介甫的新法，实际也借以自况。梁鸿志的“志业”是什么呢？不过是安福系政客的丑恶行径而已。他还佩服顾亭林，这也只是随声附和，佩服曾国藩倒是真心实意的。

> 劬学工文求阙斋，曾提一旅定江淮。眼中群盗何时息，天保城南辨劫灰。

他极希望有曾国藩那样人物出现，来荡平眼前的“群盗”，也许他觉得自己就是这样的人物，可惜“人境昏霾吾渐老”，终于没有遇见能赏识自己的主子。但几年后终于找到了这样的主子，日本帝国主义者，踌躇满志地又回到南京，当上了“维新政府”的头目。

梁鸿志投敌以后还印过一本《爰居阁诗续》，铅印大册线装，流传更少。集中收一九三八至一九四〇年诗，凡九十一首。从“誓抚疮痍如此水”开始，到“只手待援天下溺，吏休宾退一沈吟”，写出了他终于下了决心当汉奸的“理论”与“实践”过程。

到了一九三九年，有《佳日》一诗：

> 抛却文书即酒杯，骎骎佳日去难回。

身疑春茧重重缚，心似劳薪寸寸灰。
阶下弓刀类儿戏，眼中幢节几人才。
鞭笞六国寻常事，只惜秦人不自哀。

在我看，这首诗不愧为“压卷之作”。我曾说过，在中国文学史上，有一种“贰臣文学”，不曾引起史家的注意。从苏李诗开始（姑不论作者是谁）一直数到钱牧斋、吴梅村，其中自有一条明晰的线索，这是客观存在，不能视而不见。他们写的是背叛了国家民族之后的心情与处境，如写得真实、诚恳，就都有留存价值，作为后人研究验证的资料。事物总有两个方面，既有志士仁人慷慨激昂之作，也必有委琐小人抒写阴暗心里之作。两者合而观之，才能见事物较近真实的面貌。周作人的《苦茶庵打油诗》也是一个好例。

梁鸿志在这诗里写尽了一个傀儡的处境与内心。他对日寇也是有不满的，但这只是一种妾妇的怨怼；汉奸大头目的排场、生活，只用了“阶下弓刀”四字就活现的表达出来了，比起“沐猴而冠”来还要更逼真贴切。在这一点上，他比“双照楼主人”（汪精卫）要来得更坦率些，后者的诗就不大肯直露地写出这种局面，更婉曲幽微，但也还是可以感觉得到。一个人的心是无论如何也掩盖不住的。

诗外的“功夫”，在放翁那里是明白清楚的，可以用“士先器识而后文艺”一句老话来概括，要做一个诗人，首先要做一个真正的人。此外当然还包含着体察世态人情、山川风物的“功夫”在内。梁鸿志在这里无疑是大大曲解、滥用了这“诗外功夫”，达到了可惊的地步。也必然地得到了应有的下场。

直到今天，是不是还有人对放翁的“诗外功夫”有意无意地

加以曲解而滥用，实在也还是个难答的问题。作家不写作品，不去用功观察研究生活，却来搞一些“诗外”功夫，争名次，排座位，抢地盘，弄得一片乌烟瘴气的事也并不是没有。有些事甚至有点像《新华春梦记》里的故事，这是不能不引起人们的愤慨的。

一九八四年八月写，一九八五年一月改

《锦帆集》后记

从小就喜欢李商隐的诗，记得还是从《石头记》上看到那句“留得残荷听雨声”，才开始找了他的集子来看的。诗人笔下的像闪烁在夕阳里海滩上的贝壳的光彩使我迷惑了。如梦如烟，我并不曾完全了解他的用典、遣辞和隐藏在篇章后面的意思，后来也曾找到朱鹤龄、钱谦益的笺本来看，也零碎地看了不少考证的文章，关于《锦瑟》……的，可是后来全丢开了，民国三十一年冬天，离开上海的时候，还用荣宝斋的笺纸抄了他一首“年少因何有旅愁……”送给 W，以后我们就到四川来了。

到重庆以后，写了几篇小文，给 W 看了，他说很喜欢，来信说，“黄裳可以有集矣”。想想应当取一个什么名字呢？就又想起李商隐的“锦帆应是到天涯”，他是说的隋朝的那个浪漫皇帝的故事。“春风举国裁宫锦，半作幛泥半作帆。”我的这次流浪又哪能比得上，然而，终于用了。

那时我住在离重庆十几公里长江上游的一个小镇上。乡居寂寞得很。到时是初春，常常和朋友到江边渡口的小竹棚里，喝着用小小玻璃瓶装的橘精酒，吃豆腐干，喝苦苦的沱茶。看看鼓吹过江的上坟船，听听充满了寂寞哀愁的船夫的歌声，同时心里

也总想着忘不了的一些人和事。写好的几篇东西送出去竟是那么困难，又不禁有些轻微的愤懑（这在现在想来也真是幼稚得很的事）。后来雨季来了，一连两月没有晴天，就只好呆在房子里，偶尔也到“凤凰楼”里去喝茶，在摇摇的灯光里听着么师呜呜的箫声，写文章的心思淡下去了。给一个人写了几封信，诉说的也还是一些无聊的小事情。这时我正知道了关于Y的一些事，一些想不到的事。在水巷子的一所轰炸后的楼房下面，看到了几封信，信里有几句话，我抄了下来，在日记里：

> 我珍惜我小小的力量、生命和爱，我要把它们给我爱的人们。我不愿意做什么大事业，想替你们做极小的事。我读书，我弹琴，努力的求知识，学许多的事情，都是为要做你们最好的伴侣。

在三十三年的春天，我已飞到了充满了阳光的昆明。又写了一封信，就是“江湖后记”。那时Y又从北平回上海去了。C来信说：“××重入江湖，不知仍带着她那本 Bible 否？”

后来又到湘北去，不满一月回到桂林，生活十分不安，写东西的心情自然是没有了。W寄来一本小戏，开头是一个女孩子唱《游龙戏凤》里的“自幼儿生长在梅龙镇，兄妹卖酒度光阴。我哥哥……”又好像从纸上飘出来柔弱的声音，我听见过的稔熟的声音。那点“江湖”的引诱，使我计划写一个戏，刚完成了第一幕，我不得不离开桂林了。

回到昆明十天后，就飞到了印度。在一个角落里过了八个月平静的生活。好像是真正到了异域，很少得到朋友的信，也很难看见国内的书报，更不必说迢迢从海上寄来的信了。带了一

份在荒岛上的心情，极单调无聊地过日子。一天，忽然得到W从孟买来的厚厚的一封信，说他就要到米亚米去了，当一个水兵。那封信是要转给国内的一些朋友们的，一封连环的寄给许多人说他在旅行中感想的信，我真佩服他的好兴致，信里说临走时曾经整理了一下箱子里我们的那些零碎的“遗稿”，如果我要时可以寄给我，这就又让我想起了《锦帆集》，碰巧有机会可以结集，也就不管它是如何零乱芜杂，决定交出去。

在雷多又住了一个月，住在森林里的帐篷中。对河是漫天的原始森林，晚上常常可以听见野兽的啸声，我也分辨不出它们是虎还是狼，白天穿过森林，下河洗澡，听一个小兵指示泥里豹子的足迹，在滚滚的急流里飘浮着，心里只剩下了茫然的平静。

现在我是又坐在一个昆明的茶楼上了。看着窗外的斜风细雨，打了伞在青石道上走着的女孩子。松子，桃片，黄黄的竹子的水烟筒，如此亲切又如此辽远，我能说些什么呢？我甚至怀疑是否还存留着旧日的情感，当我重翻那些文章的时候。

离开家，离开亲爱的人们已经两年半了。久久无消息，不知道她们现在生活得怎样。无已的怀念。衷心希望回家，到Y的“绣楼”上听雨，念着“红楼隔雨相望冷，珠箔飘镫独自归”的诗句。如果时间不太久的话，让这本小书作一个小桥，使我不致太困难回到那个境界和那种情怀。

一九四六年七月九日昆明

《金陵五记》后记

将过去所写有关南京的文字编在一起，重看一过，长长短短也有了四五十篇，自己都不免觉得有些奇怪。我在南京只住过一个很短的时期，又曾来往路过若干次，实在只能算是一个匆匆的过客，不知如何，竟对这个城市表现了一种并不一般的感情。

这里所收最早的一篇是写于一九四二年冬的《白门秋柳》。一个年轻的学生，亡命远行，路过已经成为敌寇铁蹄下汪伪政权"首都"的地方，自然不能不激发一个中国人必然会有的感情。四年以后，我成了一个记者，又在这里住了虽然短暂但很不平凡的一段日子。那是劫后的年代，我所看到的是满目疮痍，民生凋敝。这"劫"是双重的，敌伪的劫掠与"新贵"的劫收。还看到的是英勇战斗与荒淫无耻的鲜明比照。一九四九年秋，又有一次短暂的访问，记下过南京人民迎接解放的欢欣。三十年后重来，则已在十年动乱之后了。时代不同了，社会性质不同了。中国人民在经历了又一场历史性的灾难以后，重新起步向前。清除道路上的障碍，整理被破坏、蹂躏的基址。人们的心情是兴奋的同时也是沉重的。这一切，我也看到了。

这一切，当然也都是历史。

在这一束文字里，我常常说起过去时代发生在这地方的许多历史故事，似乎充满了“怀古”的气息。我想，南京这地方真是浸透了历史的气氛的，一个诗人来到这里，决不愁缺乏吟咏的题材。如果把过去中国诗人有关金陵的诗篇抄撮起来，那将成为一部可惊的巨帙。不过我总忘不了明末清初阳曲傅青主写的一首诗，题目是《金陵不怀古》。那起头的两句说，“甚是金陵古，诗人乱有怀”。真是大喝一声，值得一切喜欢发思古幽情的人警醒。当然傅青主并非无原则的一律反对“怀古”，他反对的是那些“肉髀愁不鼓，伧父过秦淮”的“雅人”。

中国的古都自然不只南京一处。长安、洛阳、开封、北京都曾是历史上的名都。可是没有哪一处像南京，这简直是一座无比的历史博物馆。南京建都的年代，断断续续前后也不过三百多年，也算不得最长。但朝代递嬗多，社会变化巨烈。特别是常常与历史上的民族战争有密切的关系。这一特色则是其他一些古都所少有的。六朝都是偏安的局面，南唐、南明则是更为可怜而短促的偏安朝代。太平天国建都南京也只十多年。在这些短促的朝代里，留下了许多遗迹，为诗人所注意。诗人最好的作品总是说出了人民的感情意愿的。虽然时移世换，一些旧有的矛盾已不复存在，但作为历史，作为民族意识、民族感情形成的细胞，它的影响也还是久久不灭的。

散文方面的情形好像也差不多。《东京梦华录》、《武林旧事》、《梦粱录》都不是通常的风土志；《洛阳伽蓝记》、《板桥杂记》也不是记寺庙伎寮的专书。它们都是特定时代的产物，发抒的也几乎是类似的感情。这不像西安，虽然汉唐最后也无例外地覆灭了，但留下的是《三辅黄图》、《西京杂记》，叙述着开国的规模，豪门的故事，不见半点凄清衰飒的影子。其中消息，是值得

寻思的。这也许是中国文学史上一种可以注意的现象。

有许多古代诗人的名篇常常具有一种神奇的力量。他们用的是极为精炼的语言，表现的是非常复杂深远的意境，往往不是使用了更多文字的散文所能做到的。我常常思索隐蔽在这中间的奥秘，发现在声律、色泽、动作、音响……这些因素之外，诗人还有更为重要的手段。他们挑动读者的心弦，打开记忆的窗门，调动民族的、历史的感情力量来帮助增强诗的感染力。可以举刘禹锡著名的《金陵五题》和韦庄的《台城》作例。这两位中晚唐诗人不但与封建社会一切写金陵怀古诗的诗人在情感上相通，简直就是他们的代表。除了明末诗人所表现的民族感情以外，一千年中几乎没有增加什么新的思想内容。他们的作品都是为旧时代、旧王朝唱出的挽歌。

刘禹锡在《乌衣巷》一诗中，在三处地方具体写出“朱雀桥”、“乌衣巷”和“王谢堂前”；韦庄在《台城》诗中写的是“六朝”、“台城”和“(长)江”。此外就都是自然的景物，野花、夕阳、燕子和雨、鸟、柳树、长堤。这一切都是没有“生命”的东西，但在诗人的安排运用下，它们释放出的则是难以想象的力，撼动着读者的心。其强烈程度则依读者所处的时代环境、思想情感、文化教养而各有不同。这很有些像原子能的释放，但其触发与制约却更为奇妙而灵活，这不是自然科学家和工程师所能做到的。

像台城、朱雀桥、乌衣巷这样的地方，这些孕蓄了巨大能量的古旧的地理名称，在南京几乎到处都是。即使有些已经泯灭了遗迹，但名称都还在。没有一个游人可能游遍所有的胜迹，怕也没有一位学者在地方风土志中能著录下全部的遗址。同时，每个不同时代的游人都有自己的选择。譬如，“新亭”是有名的地方，东晋时人们常在这里游宴，“风景不殊，正自有河山之异”

和“当共戮力王室，克复神州，何至作楚囚相对泣耶”的对话也是极著名的，表现的也并非全是消极的感情，但今天有谁会辛苦地去寻找“新亭”遗址呢？听说雨花台上方孝孺的墓已经没有了，但今天去祭扫烈士陵园的人，却很少有记得或想起这位“靖难”之役的“名臣”了。这都是很自然而并不奇怪的。不久以前又到南京住了几天，下榻在五台山，朋友介绍这里就是随园的遗址。不过袁枚的墓已经没有了。这地方很静，四围长满了繁茂的树木，空气也是极清新的。夜里坐在旅寓内默想，三十多年前的旧印象和眼前的风景几乎完全凑不到一起。临行那天的早晨还到附近新建的体育场去走了一转，这个规模很大建筑宏伟的场地给我留下的印象是深刻的。我想，埋葬着袁子才和他那几位“如夫人”的可怜土堆的泯没一点都没有什么可惜。不过这也许是我的一种成见也说不定。

这次还去了一次栖霞。“春牛首，秋栖霞”，在南京是几乎尽人皆知的，又正遇上很好的秋天，可惜的是红叶还没有染遍山头。车过板仓时，远远望见了徐达的墓碑。这地方三十多年前也曾来过，还照过一张相。现在石人石马依稀还在，墓在前些年则被掘掉了，据说并没有什么珍贵的陪葬物，只有几件青磁。如不是旧已被盗，那就说明这位“中山王”并不曾得到厚葬。

在过去叫花林村现在是十月村路边的稻田里，隔了田埂相对的是萧景墓址残存的一只华表和一座石兽。这是真正的六朝遗物，使人惊心动魄的古代雕刻巨制。尤为难得的是依旧保存得大致完好。我们只走近去看了华表，那座石辟邪则只能遥望。也许只有遥望才能充分领略那神态之美。这只辟邪不是静止地站在那里，右前足做势向前跨出，是守护着陵墓，随时准备出击的姿态。大张开的嘴里吐出一直垂到颔下的长舌。从田埂上侧

望，辟邪身边的双翼平贴肩下，它无意飞腾，但却有高翔搏击的能力。一千三百多年前的无名匠师，选用高达三米的巨大石材，充分发挥艺术想象，雕成如此伟丽的作品，是不能不使人惊叹的。

萧景是武帝萧衍的堂弟，他是萧梁一代开国的勋旧，一直担负着江北军事指挥的重任。在墓阙正面的平板上的题字，是六行左行反书的"梁故侍中中抚将军开府仪同三司吴平中侯萧公之神道"二十三字。照例汉代的阙总是左右并峙的，萧梁也是如此，现在这一座应是仅存的西阙了。这阙真是非常美丽的艺术品。与汉阙不同的是，不是垒石为之，如《金石苑》等书所记，而是采用了秀挺的圆柱形，柱身刻成匀称的凹槽。碑板下面有三层浮雕，托起了碑板的是狞恶茁壮的人物，他们被刻成如此肥短，大约显示的是压在上面负载的沉重，和王建墓手托石棺座的武士的造型构思是相似的。这一层底下又有两圈龙形和草花的图案。碑版上有圆盖，刻莲花纹样，盖顶立着一只玲珑生动的石兽，大约也是一只辟邪。

如果用现存的汉高颐阙对比一下，就会发现装饰部分已发生了极大的变化。那些角柱、方斗、重檐、瓦当的仿木结构形式不见了，化为更富于外来色彩的新的造型。这影响是显然的。但真正有说服力的探讨和说明至今还不曾作出。今天所能见到的依旧是四十六年前写成的一本小册子，朱偰所作的《建康兰陵六朝陵墓图考》。他在这里作了初步的探索，提出了种种假设。不论如何，中华民族对外来优秀文化表现出的强大吸收消化能力是灼然无疑的。而那刻在碑版上秀美的反书碑额却还是我们自己的，无论是希腊或波斯都没有。

朱偰是朱希祖的儿子，他对南京的历史文物是非常关心爱

护的，作了不少调查研究的工作，也有许多著作。三十多年以前我就是靠了一本他写的《金陵古迹图考》认识了南京的许多地方，至今也还怀着一种感激的心情。

接下去又看到了萧恢、萧憺墓的遗存。徐逸撰、贝义渊书的萧憺碑被保护在碑亭里。碑面剥蚀得很严重，匆匆一看，没有能仔细领会书法家所高度评价的书趣。碑亭外的石兽也残破得很，远不及萧景墓前的辟邪。

新近经过修整的栖霞寺，远远望去，正像一位身披大红袈裟的老衲稳稳地端坐在禅榻之上，座后紧紧围着一座重重叠叠、回环曲折的翠绿屏风。沉稳极了。人世的音响无论如何也无法惊醒他的好梦。从后山的万绿丛中，偶然可以发现一两株缀着黄叶的枝条，正如才入中年的人额头初见的白发。我们来得早了一些，到了十月半，这里将是遍山的丹枫红叶，那又该是怎样一番光景呢？

我们看了寺门左侧藏在亭子里的“明征君碑”，碑文看不清楚，但碑阴新填了金的“栖霞”两个大字却看得明明白白，据说这是唐高宗李治的手笔。疲软柔弱，也正像他的为人。那座南唐重建的石雕舍利塔倒实在是精美的艺术品，无论造型、浮雕都是极出色的。用厚重的白石雕成如此肥腴但却玲珑飞动的结构，实在很不容易。可惜檐角已经有好几处崩坏了，那残毁的一角就弃置在不远的草地上，虽然只是小小的一个边角，怕也有好几百斤重，可以想象全塔建成的艰难。塔上的四面金刚像和南唐二陵中的力士是同时代的作品，风格也是一致的。这里还有万历中祝世禄和焦竑所撰重修栖霞寺的两座明碑，保存得很好。又登山看了千佛岩。二十多年前在这里看到用水泥涂补得面目全非的石雕留下极不舒服的印象却一点都没有了。不是时光的

推移减去了低劣涂饰的痕迹，那就一定是动乱之后重逢的惊喜改变了我偏激吹求的坏脾气。总之，坐在“待月亭”中，看见竟还有若干尊菩萨安坐在一座座石龛里，即使有不少已是断头失臂，也不能不感到非凡的安慰了。

格外使人高兴的是，经过朋友的指点，在右侧山崖的一个角落里，找到了南唐二徐的题名。在侏罗纪砂岩上一千多年前的浅刻题记，不是经人提醒，实在是很难发现的。这题名在明代盛时泰的《栖霞小志》中曾经提起过，但也“迷失”了好几百年。据盛时泰说，题名用的是所谓“螺篆”，对此，我没有半点说三道四的本钱，只能为见到南唐治《说文》著名学者的手迹而高兴。在二徐题名的后面，有“黄侃”两个大字，接下去是汪东等一排小字题名。黄季刚也是治《说文》的，难怪他要在前辈后面留题。看来这一遗迹至少在五六十年前就已被重新发现，并成为学者名流徘徊摩挲的珍物了。徐铉、徐锴兄弟都是南唐著名的文士、贵官，李后主的文集就曾请徐锴撰序，后来在南唐灭亡之前金陵围城中死去了。南唐亡，他的后裔曾在摄山(即栖霞)前开茶馆，号“徐十郎茶肆”(《客座赘语》)。徐铉则奉命到京师向赵匡胤乞和，自然是无效，后来与李煜一起成为“臣虏”。宋太祖要他去探问李煜的动静，他不敢隐瞒两人之间的私话，如实向太祖交代，加上“小楼昨夜又东风”一案，李煜终于被迫服了“牵机药”死去。这故事见于《默记》，是极有名的。似乎可以作为“打小报告”古已有之的一条历史佐证。

等我们离开栖霞，已经是傍晚时分，回头遥望，满山苍翠，确是好个所在。难怪孔尚任在《桃花扇》中把李香君的归宿安排在这里，还特地请有名的画家蓝田叔领她到此。朋友介绍，李香君当年栖身的道院据传就在山顶。我想这可真是有意思，真的有

那许多好心人制造并相信了这样的“佳话”。为使名山胜地免去寂寞，并为他们喜爱并同情的人物寻找一个理想的归宿，人们创造了多少“神话”啊。

这次到明孝陵是从中山陵下走过去的。刚刚过了辛亥革命七十周年的纪念日，中山陵畔真是人山人海，这就更衬出了孝陵路上的清幽寂静。山路两侧布满了蓊郁青葱的林木，一路上几乎没有遇到过什么游人，除了偶然飘来的鸟语，也一点都听不到喧嚣的市声。浓烈的草木香真是中人欲醉，这样缓缓地在钟山路上徜徉，不能不想起当年王荆公大抵也曾在这里散步过。荆公集中有不少金陵诗，其中有不少断句写的好像就是眼前的景物。“木末北山云冉冉，草根南涧水泠泠。”“木落冈峦因自献，水归洲渚得横陈。”诗人感觉的敏锐、思路的灵活，在在都使人惊异。一个头脑里曾经充满着剧烈、复杂的社会矛盾、政治斗争的大政治家，最后只能观察、研究、记录大自然哪怕是极微细的变化，并天才地予以表现。这是怎样大的寂寞啊。

在我的印象里，孝陵在三十年中间几乎没有什么显著的变化。只除了甬路两旁新种的柏树，已经长得丈许高了，看了使人高兴。只是远远望去，孝陵大门只剩下了极小的一块朱红，两侧的围墙，全被参天的浓绿吞没了。不过这依旧掩盖不了陵墓建筑气局的宏伟。孝陵实在是南京最值得看的一处旧迹，我以为。

玄武湖、莫愁湖、白鹭洲……比两年前建设得更齐楚了，也都各自形成了崭新的时代风貌。但若论“古意”，还不能不首先想到孝陵。

我的知道余澹心(怀)，是在很早以前读了《板桥杂记》的时候，恐怕比接触《桃花扇》还要早一些。开始对他发生更多的兴

趣，则是三十多年前无意中从无锡孙氏“小绿天”买到他三种著作以后的事。三种著作中的两种是和南京有关的，还有附在后面的澹心儿子宾硕的《金陵览古》，更是记录南京旧迹的专著。高兴之余也不禁觉得可惜，如果早些见到此书，那么在游览南京和写《金陵杂记》时，就将有更多的知识也更有趣味了。我在这本书的扉页上写下的跋文中说：

> 去岁(一九四九)余游金陵，宴胡小石先生于秦淮。酒酣，谈白下旧事甚悉，《板桥杂记》中故实，历历可数。《东山谈苑》稿本藏其家，为清抄底本而澹心手校者。于避清帝讳处浓朱满之，遗民心事可见也。又尝见有山水一幅，中杂坐名士闺流，一少年坐太湖石上，风神绝世，裘葛都丽，襟袖之侧小字书余怀二字，知是渠小影也。事关作者，因更为补记于此。

这是极可珍贵的知识。小石先生久住南京，他是诗人、书法家，又对历史文物有浓厚的兴趣，他的腹笥实在渊博得很，他所知道有关南京的故实真是太丰富了，可惜没有写下来，也没有人想到加以记录。“抢救材料”的说法是十年动乱之后才开始风行起来的，在当时，似乎谁都没有注意到这一点。

这以后，我就开始留心有关余怀的故事，搜求他的作品，辑录他的诗文。收获不多，但终于也有了一本小册子，可惜后来“迷失”了，想重新写起很不容易。现在姑且搜寻记忆，描下一点简单的轮廓来，当然是极不完备的。因为目前也还没有翻检群书那样的余裕与可能。

我所知道最早注意余澹心著作的是蒋生沐，他在《东湖丛

记》卷五有《余澹心著作》一文。他说：

> 余澹心(怀)《江山集》今所见者凡四种。一、《平生萧瑟诗》，有虞山某某(按当是钱谦益)序，吴郡叶(襄)序，及余自序；一、《三吴游览志》，则吴骏公(伟业)序之；一、《枫江酒船诗》，则姜如须(垓)序之；一、《梅花诗》，亦自序。

《江山集》是总名，不分卷，收小集若干种。这里的四种是蒋生沐见过刻本的；此外他还见过"马二槎上舍藏有澹心手抄《玉琴斋词》"，就是澹心手写、吴梅村手跋、曹楝亭收藏的所谓"三绝"本，后来归八千卷楼，曾由盋山精舍影印。蒋生沐又说："澹心著有《味外轩稿》、《板桥杂记》、《茶史》；曹倦圃侍郎(溶)《静惕堂文集》有《题〈澹心杂录〉序》一首，则其所著当不只此。"连同《秋雪词》，共有五种，则全是他没有见过的。这中间《味外轩集》(不作"稿")也是一个总名，下面也有许多名目。

《秋雪词》收入聂先、曾王孙的《百名家词钞》中，有康熙金阊绿荫堂刻本，大题下属"下邳余怀曼翁"，收词四十三阙。中有《玉琴斋词》未收之作，也有不少异字。后附吴伟业、龚鼎孳评语，吴作其实就是《玉琴斋词》的前序。

《板桥杂记》异本最多，但我始终没有见过清初刻本；《茶史》及《补》我曾有康熙刻本，后来失落了。

此外，余澹心的著作还应该有：

《妇人鞋袜考》(法式善《陶庐杂录》著录，在王晫《檀几丛书》中)。

《砚林》(在《昭代丛书》中)。

《集翠裘》(戏曲。周亮工《复余澹心书》说，"读广霞君《集翠

裘》，觉马致远乔梦符一灯犹未灭也”）。

《余子说诗》（康熙刻钱岳《锦树堂诗鉴》前有余怀序，有“余方弱冠，著《余子说诗》……”语）。

《鸳鸯湖传奇》（陈其年为撰序，在《湖海楼集》中）。

《东山谈苑》，稿本。有盋山精舍影印本。

《汗青余语》（刘继庄《广阳杂记》卷四，“邻初言，余澹心所著有《汗青余语》，部帙甚广，皆记明末党局事。此书当极力求之”）。

钱谦益顺治十三年作《金陵绝句》三十首，有两首是赠余怀的，诗注有“澹心方有采诗之役”语，知道余怀选过诗，不过不知名目，也不知曾否付刻。

去年在北京图书馆，得见余怀著作的原刻数种，非常高兴。这真是人间未见之书，澹心诗集的清初旧刻，不但未见藏家著录，连禁书目都不载的。书刻得也极精，可以毫不迟疑地断定，是汲古阁的开板，虽然没有留下刻书牌记也不妨事。可以作为旁证的是，我所藏的澹心《七歌》，也是《江山集》之一，小字写刻，卷尾就有“琴川毛氏汲古阁镂”牌记一行。可见《江山集》诸种，都是托毛子晋代为付刻的。人们习知汲古阁刻的大部头书，如《十七史》、《津逮秘书》、《六十家词》、《六十种曲》等等，却很少知道毛子晋还常代朋友刻行著作，分量虽都不大，数量却很不少。这当然不是为了营利而刻，有些种甚至还要承担不小的干系。这往往都是明遗民的作品，在新朝当局看来都是大逆不道的东西。这种代刻的书，有一些写样与汲古阁的通常款式不同，别有一种风格。如姜埰的《敬亭集》、杨补的《怀古堂诗选》等即是，凡有所见，都是可贵的异书。这些书不但毛斧季，就是陶湘的《汲古阁刊书目》中也不著录。我想毛氏刻这类书的时间也并不长，

只在甲申前后数年之间，文字之禁还未盛行之际。毛子晋一死，他的儿子就不再有这种魄力也没有此种雅兴了。

北京图书馆所藏的几种是：

《五湖游稿》三卷(疑不全，佚后二卷)。八行，十八字。板心上有“江山集”三字，中跨边题“鸳湖卷之一”字样，下页数，最下是“五湖游稿”四字。现存“鸳湖”、“石湖”、“泖湖”三卷。卷耑的题属是“江表余怀澹心氏著”。“鸳湖”一卷的自序题“寒铁余怀澹心氏识”。这“寒铁道人”的别属此外亦见于钱谦益金陵留别诗的诗注中。目次最后下角有“老树庵藏书”五字。每卷前有门人吴炳台等和“男　玄霸鸿客编次”两行。从这里可以知道余鸿客原名玄霸，后改宾硕。

《甲申集》八种。汲古阁刻。八行，十九字。板心下有“海幢偶编”四字。八种分别是：

《茂苑诗》，有自序。

《武塘诗》，有自序。集中“武塘十友”，人各一诗。“十友”是钱尔玉、钱尔斐、钱彦林、沈文火、曹子顾、钱仲芳、曹子闲、倪曼青、钱漱广、钱不识。

《西陵诗》，有与潘嘉客湖堤夜步诗，嘉客是著名墨人。

《山阴诗》，自序中说：“余以五月一日闻国变，五月五日渡浙江，山阴道上，又以夜卧竹舱而过之。”又有“经徐文长故里”一题，小注：“文长宅今为土谷祠。”

《明月庵稿》，有自序，有《遥望燕都洒泪而作》诗。

《拟古诗》，有自序。

《拟“古诗十九首”》。

《律髯》，有自序，有《呈黄石斋先生》诗二首。

《甲申集》是一六四四年所作。余怀五月初一听到北京传来

的消息，立即动身逃难。渡钱塘江到了越中，大约不久就又回到南京或苏州来了。那时弘光小朝廷已经袍笏登场，他又有许多老朋友参加了政府，秦淮河上又恢复也许还更超过了旧日的繁荣。此时他也许觉得这难逃得似乎有点太快了。不料没有好久，清师进逼，小朝廷立即崩溃。他就只有再逃难。好像这中间曾很吃过一些苦头。但不要好久，慢慢地一切好像又恢复了正常。所谓《五湖游稿》就是他在"避地"中所作。在《鸳湖中秋诗》前有一篇小叙，他说：

> 辛卯（顺治八年，一六五一）八月，寄居萧寺，木樨满院，风气高寒……忆己丑（一六四九）中秋，遁迹海陵之隅，庚寅（一六五〇）中秋，飘泊虞山之下……余亦五年四处见中秋矣。

这是甲申以后五六年中他逃去逃来的纪录。不过我们也不该过于天真，把他的逃难生活想象得如何困苦，就在《江山集》前，同里林佳玑所撰的序中就说：

> ……今澹心所至，车马溢闾巷，征歌选妓，画舫留连。乐事既多，篇什遂众。岂江南之人好事异于古耶？抑澹心之才过于数子耶？不然，澹心故布衣，何所艳若是……

这就是当年余澹心"逃难"的真相。他是把秦淮河上的生活照样搬到了嘉兴、苏州、青浦……的。当然，这一切也许比不上南京，而流离迁徙的生活也是不安定的。正如吴梅村在哀悼董小宛的诗中所描写，种种不如意是无法完全避免的。于是就产

生了今昔之感，也就是作诗的材料。这中间自然也有家国之感的成分在。不过当我们读诗的时候，必须先打一个大大的折扣在这里，才可望透过障眼法，获得较为真实的理解的吧。

余怀是一个“布衣”，但却并不寒素，我怀疑他的家庭可能是因经商从老家福建迁住南京（当时的留都）的，而且已经不只一代了。方文《涂山集》卷六有《余先生六十》一诗，题下小注，“澹心尊人”，诗作于辛巳（崇祯十四年），前面的四句是：“瑶岛移来自八闽，却依京国寄闲身。书藏万卷儿能读，酒泛千钟家不贫。”澹心的父亲看来也是一个“布衣”，同时也是个风雅的富翁。甲乙之际，受到了一定的损失，但澹心还是维持着放歌纵酒的生活。他在南京、苏州好像都有庄园、住宅，又有许多朋友，都是有名的文士，其中大半是遗民，但也有新朝的显宦。关于他晚年的生活态度，前引林佳玑序中也有所描述：

> 今澹心豪情逸韵，能与人往来，所游领略辄去，不以衣食累诸公，焉往而不得志哉！

这就是余澹心晚岁适意生活的写真，也是他得以周旋于草茅野老与大人先生之间无不如意的秘密。这就需要有必要的、个人赖以生存的经济基础。虽然经过铁蹄的践踏，但到底没有落到赤贫的地步，不过比起甲申以前的好日子，到底是差得多了。《板桥杂记》和大量的诗篇的产生和所持的基调，就是由此而来的。

余怀大约生于万历四十四年（作于康熙七年戊申的《看花诗》中有“唤回五十三年梦”之句）。甲申时二十九岁。《甲申集》和《江山集》应该算是早期的作品。我得到的《七歌》也是《江山

集》中的一种，大题是《效杜甫七歌在长洲县作》，可以看作澹心的代表作品。它的不能得到流传，是一些都不奇怪的。现在就抄在这里：

有客有客字船子，平生赤脚踏海水。身经战斗少睡眠，功名富贵徒为尔。自比稷契何其愚，非薄汤武良有以。呜呼一歌兮歌激昂，日月惨淡无晶光。（其一）

我生之初遇神祖，四海苍生守环堵。旌旗杳杳三十年，金铜仙人泪如雨。皇天剥蚀国运徂，况我无家更愁苦。沟壑未填骨髓枯，河山已异安所取。胡雁翅湿犹高飞，百尺蛟龙堕网罟。呜呼二歌兮歌声寒，林木飒飒风漫漫。（其二）

小人有母生我晚，幼多疾病长屯蹇。生不成名老何益，蚩尤夜扫兵满眼。吁嗟亡国甲申年，二竖沉沉婴圣善。呜呼三歌兮歌思绝，鹈鴂昼叫泪成血。（其三）

有妻有妻珮璚玖，十年为我闺中友。两男一女未长成，索梨觅栗堂前走。汝病数载事姑嫜，伶仃憔悴供箕帚。岂知豺狼入我户，使汝惊悸遂不寿。呜呼四歌兮歌转悲，饥乌夜夜啼孤儿。（其四）

我有敝庐东门侧，后种梧桐前挂席。数椽风雨门长闭，四壁清清苔藓碧。自从戎马生疆场，使我苍黄丧家室。我行去此安所之，渔樵无地鸡犬迫。旧雨今雨花不红，新人故人头尽白。呜呼五歌兮声乌乌，浮云为我停斯须。（其五）

有友有友在远方，或称少年或老苍。遭乱化作长黄虬，碧血潇洒盈八荒。王室风尘此亦得，明明落月满屋梁。呜呼六歌兮歌最苦，春兰秋菊长终古。（其六）

有弓救日矢救月，帝阍未开晨星没。词客哀时双泪垂，

饥寒老丑空皮骨。何时东海翻波澜，暂向西园采薇蕨。呜呼七歌兮声啾啾，吞声忍恨归山丘。(其七)

这样的作品，不但在晚明，就是中国诗史上也是可以占得一角地位的吧。这一组诗大约作于甲申以后不久，感情的发抒似乎不曾受到任何束缚与抑制。一个在明朝最后的三十年度过了少年时光的封建知识分子，在一场美梦惊醒以后，投入了战斗，(虽然我们不知道那详情，但从陈其年为余鸿客的《金陵览古》写的序中，也多少可以知道他们父子在这场巨变里的心情和行事。顺便可以指出的是，陈其年写的是他所拿手的骈体文，全篇之中几乎全用金陵的历史故事组成，但事事都切合现实，起了很不平常的效果。这是表达一种难言之隐的特殊巧妙方式，不应当作一篇美丽的四六文空空放过。)受尽了苦难，也干脆否定了自己空疏不切实际的抱负与梦想。他在诗里直白地写出了"亡国"的字样，提出了恢复朱明的口号与希望，透露了遗民的心愿。他哀悼、怀念老母爱妻良友，他们都是为"王事"而直接间接牺牲的。他的感情是真挚的、痛切的。

清初魏耕、朱士稚、钱缵曾合选的《吴越诗选》卷七中收入余怀的一首《醉时歌》，可能也是同时的作品。

一月二十九日醉，醉时不觉天地碎。神仙烟鳥绕空江，天姥轩皇悉狐媚。昨夜扁舟下洞庭，枇杷晚黄草麦青。故人留我南窗卧，脱衣露肘嗟飘零。传来直北旌旗赤，千山万山血凝碧。野哭邻鸡有好音，起舞有谁同今夕。忆昔皇舆败绩年，吞声忍死不敢前。乡里小儿皆得势，白头老翁无一钱。陵树苍苍云气深，侧身西望泪沾襟。流离每恨草间话，

去住彼此伤人心。

此诗大约与《七歌》同作于南都倾覆之后，澹心避地苏州之际。魏雪窦对此诗的评论有“荡胸割眦”的字样，是说得对的。

清初抱经楼刻《十五国风删》，姚佺、张明弼、姜垛选定的《诗源》初集“越二”卷中有俞汝言《远游》一诗，诗后澹心附注说：“《远游》，为余作也。雨雪之情，努力之怀，飒飒翼翼，俨然未散。”诗为澹心过嘉兴时汝言送别之作。看诗语，《江山集》中的《平生萧瑟诗》此时大约已经写定了。

余生足着远游屐，踏遍吴越苍苔山。丝竹常携安石妓，鸣弦激管岩萝间。有时独往万峰顶，搔首扪天痛哭还。我怀十年未相见，何意车趋循海甸。倾囊诗句谢玄晖，平生萧瑟同卑贱。鸳湖秋水如碧玉，山楼清眺散晴旭。醉眠携手此一时，尧祠单父追前躅。沉吟三月别我旋，雪花片片风扬天。乾坤黯惨忽无色，鼋鼍颊浪鱼龙颠。熟视不测造化意，离合出入关重玄。余生欲前不得前，白门景物还凄然。楼头鸣筝小妇怨，香篝绣被寒无眠。棹头挂席独西去，梦到支机锦石边。

这诗和林佳玑的序文都为我们提供了余澹心“逃难”生活的某些真相。这与《七歌》中所写看似矛盾，其实是并不奇怪的。生活于晚明的文士，他们自己就是一个复杂矛盾统一的存在。

方文《涂山集》卷七有《寄怀余澹心》一诗：

西华桥畔昔为邻，一日花间醉几巡。别去凤台三岁客，

忘归虾菜五湖人。兰芳过雨谁同臭，竹箭经霜始见筠。回首蒋山云物变，青袍无数泪痕新。

此诗作于甲申以后第三年（丙戌），时澹心已离南京，卜居苏州，因有颈联两句。诗中回忆过去在金陵结邻时看花饮酒的旧事，感叹沧桑以后的变化，称赞了故人的峥嵘晚节。

澹心住在苏州的时间似乎很久，曾与杜于皇、龚孝绪等同祭三原韩诗，时在康熙初年。见张贲《韩圣秋先生哀辞》（《白云集》卷五）。又曾游嘉定，参加侯大年等欢迎宋荔裳举行的诗会，刻有《明月诗筒》二卷。康熙二十一年曾到海盐去访汪森，《裘杼楼诗稿》卷五有《壬戌秋余澹心访余武原》诗，后附原倡。澹心与汪森、汪文柏兄弟都有交往，在海盐还曾与涉园主人倡和。澹心诗有"吴门忽遇周筜谷，说道相思已十年"句，筜谷是周青士（篔），是汪森华及堂中的上客，澹心就是由他的介绍来访的。在苏州时还为钱岳的《锦树堂诗鉴》撰序。康熙元年壬寅，澹心游洞庭东山，住在许振光家里，后又移居席氏东园。七年后为振光的诗集《得闲草》（康熙刻，有澹心与吴梅村两序）撰序，序末属"康熙己酉江东同学弟余怀书于七松五柳之庐"。序中追述了他与洞庭诗人的交往。

忆昔自金陵还洞庭，诸同人张宴赋诗以宠其行。当是时余方弱冠，震甫（葛一龙）已耄年，手一编属余勘定。余翻阅未终，猝然曰，"先生之诗去其学钟谭者，可与孔目比肩也"。坐客皆骇，以余为戆。俯仰三十年间，震甫墓木拱矣。

自壬寅上推三十年，当在崇祯十年以前，澹心还是一位少年

诗人，已经受到老辈的推重。这使他在二十年后追述往事时，还不能不表现出很大的激动。这就使我想到吴梅村“赠南中余澹心”的《满江红》词，那正是一幅生动传神的白描，简直把少年余怀活画出来了。如以甲申为分界线，前期余怀的面貌就正如梅村所写，是和“四公子”属于同一类型的“风流少俊”。

到了康熙二十九年（一六九〇），澹心已是七十四岁的老人了，在苏州还参加了尤侗招集的两次揖青亭诗会，座中的贵客是苏州织造曹寅。澹心的行辈最尊，大约就在这时，曹寅请他为《楝亭图》卷作画题诗。澹心草草应命，连上款都没有留，属名是“旧京余怀”四字。诗写得也颇诙诡，“赏心亭子说秦淮，今日风流让署斋”。这是说今日“旧京”“风流”已为曹氏父子这些新贵族占尽了。“谁咏君家华屋句，白杨风起恸西州。”也不是什么好话。这使我们今天也还能想见这个老头儿落落的姿态。曹寅不是白痴，但却表现了恢宏的气度，在他看来，能得到余澹心一幅诗画，其实就是很大的成绩了。这以后，我就没有再发现过有关澹心的诗文记事，也不能知道他终于何年。

新出版的《艺风堂友朋书札》中收入瞿鸿禨题“余澹心先生巾箱图，图为恽、杨合作”一诗，中间有这样的句子：“持示巾箱图，澹心淡于菊。言从武夷顶，栖隐青溪曲。过江风景异，山带前朝绿。怀古立苍茫，诗成唾寒玉。幽情建业钟，独寐槃阿轴。椎髻与蓬头，妻儿从耕牧。西亭为写真，南田为画屋。孤标夐三绝，仙骨无由俗。出处各熏莸，骥尾惭芝麓……”可知这是杨晋、恽格合作的一幅画，当是澹心中年以后的画像（不晚于一六七三）。画中人还有龚孝升，他与澹心是“眉楼”中的旧识，应该说是老朋友了。不过却被瞿子玖奚落了一通，那是作诗时在“遗民”这一点上发现了与余澹心的一致性，顺便大发其遗老感慨的

结果。

作为附录印在后面的是余怀有关南京的两种作品。

《咏怀古迹》一卷，后附《钟山纪略》，是澹心手书上板的。卷尾有大字篆书牌记“浣华草堂藏书”。

《味外轩集·戊申看花诗》一卷，是康熙七年春澹心在金陵的“看花诗”。从诗注中可以知道三百十三年前南京的一些游赏胜地和春来花木之盛，也可以知道一些文士的活动。

箧中还保存着几张旧照片，是一九四七年春所摄，可以帮助我们认识一些地方三十年前的面目，因此也一并复印了。

一九八一年十一月二十九日

偶读陈援庵论吴渔山生平文，知道余怀曾为墨井诗集作序，因找出康熙飞霞阁刻《墨井诗钞》来翻阅，果然在卷首看见“壶山外史余怀题于松陵道上风雨舟中”的《写忧集序》。陈先生说：“康熙元年，渔山丧母后，频客吴兴，有《写忧集》，即余怀所序者是也。”可知此序当作于康熙初元，也就是余怀与墨井频相过往的时期。余序说：

> 今年五月，同游霅溪。观其写忧一集，襟情闲放，气调苍凉。拊掌吟咏，想见其解衣磐礴，放笔写直干时也。诗曰，驾言出游，以写我忧。噫，忧从中来，其何以写之哉！

澹心比墨井早生几二十年，视之如小友。援庵先生说：

> 渔山明之遗民也。生瞿式耜之乡。永历之亡，渔山年

三十矣。《墨井诗钞》托始于“无端”，曰：“十年萍迹总无端，痛哭西台泪未干。到处荒凉新第宅，几人惆怅旧衣冠。”渔山盖有隐痛也。

从这里可以知道《写忧集》所写与澹心序中所说的“忧”的内容实质，也就是他们之间友情的基础。

一九八一年十二月十二日补记

《莫洛博士岛》译后记

在大约六七年以前，李林先生从天津来到上海。他是我在南开中学时的先生，"七七"变起，我们在天津作别，四年不见，相晤欢然。我就常常找他去谈天。他身体本不甚好，就借此机会闲居养病，平常除了看看电影听听音乐以外，也还常去蹓蹓书摊，买买英文旧书。后来也翻译一点书作为一种轻闲的工作。他译出了冈查洛夫的《悬崖》，又译出了阿志跋绥夫的《战争》。我记得有一次我陪他到霞飞路上去散步，那时的物价的飞跃，的确与现在并无不同，大家都预备在东西还不曾涨价之前多少买一点下来，我们谈着天散着步，想想买点什么好呢？最后他决定去买一批稿纸，大约买了一百多块钱能写百多万字的稿纸，他的干瘦的脸上浮出了笑容，告诉我预备埋头译《阿布洛莫夫》了。我听了也很高兴，觉得他实在是应该做些什么事的。

后来我走入内地，又跟他作别。三年之间不通音问，"胜利"光降，却"复员"不成，又在重庆住了半年多。我只在朋友地方听到他的消息，总想不久就可见面，用不到通信致候了。不料，我还没有能走掉，他却已经死去了。

这很使我感伤，觉得人世的无常。他还没有做了多少事，还

不曾使爱他的人解去心头的憾惜——大家都以为他过去的生活太朴素了，好像只是在“予”而没有“取”的。——就已经死去了。

然而他在他的学生中间留下来的温暖，是永远不会使人忘记的。

他留给读者的，就是这已完和未完的几本译稿。

《莫洛博士岛》也是他的未完的遗译之一，原题《无名岛》在《科学趣味》上连载，署名杜华，连载到第八章，杂志停刊，他也不曾再译下去。我接受下了续译的工作是去年四月中的事，一直拖到今年一月，才译完，后来又重新校改，到现在才算粗毕。这一年来忙于生活，在种种不如意之中打转，译笔时作时辍，然而我始终不曾忘记这一件工作，偷闲执笔，总是抱着严肃的心情。偶尔发现自己的荒疏的错误，就又记起他在考卷上画了红笔的改错，笑着递给我的时候的神情。他并不板面孔，可是在学生却总觉得难为情之至了。我在这里又想起了一件小事。有一次在他的班上上课，我和坐在我前面的同学用小纸条商量着什么事，给他看见了。他不动声色地向我们一望，打起四川味的国语说道：“不要传书递简！”就又慢慢地讲他的书去了。我们则大窘。这事一直到现在，还使我极清楚地记得。

现在我还用递上一份考卷的心情，交出了这一本译稿。极惭愧于自己的荒废，预备接受他给打上的红杠子，假使他还能够这样做的话。

翻译的根据是纽约 ALFRED. A. KNOPF 书店版的《H. G. 威尔斯的七本著名的小说》的初版本。在《莫洛博士岛》的一部分的后面，还有威尔斯自己的附注，现在也译在下面：

在一篇发表在一八九五年一月份的《星期六评论报》上

题为《莫洛博士解说》的中篇里的要领，包含着这一本小说的重要的概念。这是这本小说唯一先期发表的部分。而它是经过用叙述的方式整个改写过了的。不用否认，非科学的读者读来也许会感到奇异。无论整个故事有几分可信之处，怪物——即或是半人性的怪物的制造在活体解剖的手术中还是有其可能性的。

在全书前面，作者还有一篇序。他称自己的这七本小说为“幻想小说”。他声述他的小说与那位法国的 Jules Verne 的作品并不一样，(因为他曾经被称做英国的 Jules Verne 过。)他说他自己的小说并不描述“可能的事物”。他又称这本《莫洛博士岛》为“一种幼稚的不敬的试作”。

我不想在这里多说什么外行话。不过作为一个读者，读完以后，看看那些给改造成为“半人类”的野兽怪物，难免不联想到别的什么很熟习的事物。拣比较“古旧”一点的来说，希特拉治下的卍字党里的“英雄”恐怕就很有点相像。而莫洛与孟高梅立的惴惴的处境也很像希墨二公。威尔斯虽然是在写幻想小说，然而使人读了居然有亲切的感觉。我想这大概就是他的作品之异于《七剑十三侠》之流的处所罢？

一年以来，我借了翻译的工作来躲过了很多情感上的痛苦，执笔的时候，心意专注，遂得忘却忧闷于一时，我的一部分年青的生命也就这样地消磨了。今全书完成，谨以之纪念先师李林先生，附带地也使我永远记起自己的这一段时期的生活。

三十七年春四月九日黄裳谨记

《妆台杂记》序

十五年前，我在一家报纸上写了一个专栏，取名为《妆台杂记》，写有一篇序文。编者看了，觉得不大好，替我另换了一个题目。这序文当然只好作废。原稿尚在，现在就抄在这里：

> 我曾有过一只不坏的书桌，可惜十一二年前卖掉了。为什么连书桌都卖掉了呢？那是因为当时肚子实在有点饿得慌了的缘故。这是鲁迅先生曾经使用过的语言。在《病后杂谈之余》里先生讲过，“因为肚子饿得慌了”，才把一本明抄本《立斋闲录》和几种别的书“去卖给以藏书家和学者出名的傅某”。这傅某就是傅增湘，别名“藏园主人”。
>
> 我最早读先生此文，还在少不更事的时候，很不理解为什么要等到肚子饿得慌了才去卖书，而书又不是立即可以换钱的。跑了三四趟而终于不成之后，即使没有饿死也必然饿昏倒地了……当然这都是极可笑的幼稚念头。
>
> 这疑团，后来是逐渐打破了，终于达到了颇为深刻的理解。十一二年前吧，回想起来，日子确是过得不太宽绰，肚皮饿得发慌的经验也确实有过。没有法子，只能转出卖杂

物的念头。书我还有不少，可惜只是秤斤的“废纸”；就连这“废纸”，也都被贴起了封条，不能擅动。环顾室内，可以挪动而能立即换钱的，只剩下了一只书桌。按照我当时对形势的估计，书桌也实在是一种无用的“奢侈品”，虽然不免有些舍不得，到底疗饥要紧，还是忍痛卖掉了。

那时候，即使是出卖自有的杂物，也不是很容易的。首先，要将一只桌子搬出家门，运出弄堂，就很困难。不但要快而且还要逃过许多只监视的眼睛，拍卖行肯不肯接受一些也没有把握，还得托熟人去说情。价格是随便的，任凭给几文就是。最有趣的是，卖掉书桌以后，我又曾自动将一大块玻璃台面送到拍卖行去给他们“配套”，分文不取。这种“老实”的作风，今天想起来自己也觉得奇怪。

这以后，有时要坐下来写字就有了困难。应该说明的是，即使在当时，“拳不离手，曲不离口”，字还是每天要写的。例如，“思想汇报”每天就得交出一份。没有办法，只好暂时借用妻的梳妆台。这只梳妆台倒是颇为讲究的。小巧，精致，木料也是上等的，还镶着一面大镜子。为什么不拿来卖掉呢？那道理也很简单。因为在当时这正是典型的“封、资、修”的标本，拍卖行、旧货店都不要的。也许劈柴店可以接受，但我没有去打听过。

据说古代的大作家有对镜执笔写下了不朽人物形象的经验，不过这方法我学不来。对自己的面孔，看来看去也看不出有什么“英雄气概”。按照当时文艺批评家的意见，“镜子”说是不妥当的，反映现实不能依靠“镜子”。可见在写字的地方放一面大镜子并不是一个好办法。不过应该说明的是，那面镜子的质量也是头等的，决非什么“哈哈镜”之类的

货色。即使如此，我还是把它卸下来了。

这以后，我就一直坐在这梳妆台前写字，没有觉得有什么不方便，自然也并不觉得飘飘然。唯一的缺点是太小，放不下几叠书。客人来访，有时也会觉得奇怪，不像正规的书桌。我也并不说破，一直安心地使用着。

《妆台杂记》这题目是完全写实的。虽然初看要觉得有点“香艳”或带有“脂粉气”。曲牌里有什么“傍妆台”；龚定盦的诗里也喜欢说什么“赠与妆台满镜霞”、“甘隶妆台伺眼波”，不过这一切和我全不相干。

现在又想用它来作书名，可是心里总不免踌躇。取书名是一件困难事，想来想去都找不到合适的，不是陈腐就是俗滥。正在为难之际，一位常来坐坐的年轻朋友指点说，这书名就挺好，比苦心焦虑想出的另外一些都好得远。真是一声棒喝。年纪一年年大起来了，就在为新书题名这种事上，也免不了患得患失。在年轻朋友面前实在不能不惭愧。

《杂记》所收有较长的篇什，也有短小的题记，还有与旁人论难的文字。我没有受过系统的训练，读书并无系统，也不懂做卡片的方法。凡有论述，多半只能求之于记忆，因之不能周备，往往陷于荒窘。我平常喜欢读书跋和提要，觉得不只可以获得知识也能体味书中的情趣，自己也想学着写，断断续续，成稿无多。至于论辩之文，最好的办法当然是鲁迅先生的办法，附载对手的文章，使读者可以得到更全面的了解。但为“版权所有”所限，不能照办了。这是要向读者致歉的。

一九九六年六月廿六日

《前尘梦影新录》前记

十五年前一个春天的上午，我正在干校里“造房子”，忽然得到通知，要我第二天一早赶回市区报社人事科报到。原来是要按照“政策”没收我的全部藏书了。这一节事先当然对我是保密的。

一部大卡车，二十几个工作人员，由一位平常总是安安静静，甚至在“批斗”、“提审”时也还语言缓慢、保持着温文尔雅气度的Q君率领，在我家的两间屋子里“工作”了整整一天。凡是有字的书本、包括拓片在内，一律装入随车带来的麻袋，运下楼去。麻袋不够了，又有人自告奋勇回家取来补充。卡车来去了若干次，总算抄得一干二净。当然，我以前住过的地方也还有不少书，包括父亲留下的一大批德文旧书，也没有被放过。还是Q君押着我前去。记得他背着手监视着查抄、装袋时曾轻轻地叹息道：

> 看这许多毒草，害得你弄到这步天地了。还是抄掉的好。这对你的改造有好处。

我在地上发现了一本鲁迅译的《死魂灵》，忽然产生了贪惜之念，就请问这一本是否可以留下给我看看。Q君轻轻地摇着头说：

> 鲁迅么，也不是没有错误的。何况这书又是俄国人写的，封资修一类的……

好像只给我留下四卷《毛选》有点过意不去，他又从地上取了一小本胡风事件的《按语》递给我。

“这个么，倒可以留下看看，可以举一反三么。”这“举一反三”四个字他是很喜欢用的。在每次“提审”，追查时就不知道曾经说过多少遍。

我还曾不识趣地提出，这许多书，是否应该留下一份目录呢？这次得到的是另一个小头目的一声断喝：“嚣张！”

出乎意料，第二天又来通知，要我一起到报社去参加编目的工作。走去一看，在三楼的一间长大的房间里，从我家里抄去的书已经排列得整整齐齐。自己也觉得有些奇怪，一包包叠起不觉得，一摊开来竟自有这满满的一房间。

参加编目的大约有五六个人，其中竟有过去认识的顾廷龙先生。连顾先生也请了来，可见对这些“封资修”的烂货的“重视”了，当时也确实使我吃了一惊。

顾先生是负责鉴定的，他大概先已粗粗地看过一遍，把较好的版本放在一边，由另一位登记。交给我入册的则是一些普通的版本。后来我曾看到过顾先生手写的一份“二类书目”，目后写道：“以上二类古书共计捌佰贰拾贰种，贰仟壹佰陆拾册。制单人顾廷龙　周贤基。一九七二年十月十九日。”

可见清理、移交，直至制单完毕一共花了大约半年时间。我是第四五天就又被赶回干校“造房子”去了。没有看到编目、分配、搬运……的收梢。

又过了两年，我因病回到家里。养病之余，就写写字消遣。当时抄家时有一条规定，凡是有字的纸一律拿走，没有字的除外。这样，就有一大包旧纸被留下了。其中有明代的白棉纸，明清的竹纸，这都是预备装书用的，还有一卷五彩的旧高丽发笺，是准备做书皮子的。笔也还有一大把，但都已是“退笔”了。墨是一块也不曾留下，是从一位小朋友那里讨来的。在一两百年前的旧纸上写字，实在是很愉快的事，但也觉得随意涂写的可惜，就打算就回忆所得，陆续编写亡书目录，仿徐子晋的旧题，命之为《前尘梦影新录》。记忆是不可靠的，内容也记不真切了，所以这只能是一种挂一漏万的回忆录，随手也记下一些得书经过、书坊故事，近于随笔。其中有少详的几种，所据则是抄掠之余残存的几叶读书札记，也参考了一二种可能到手的新著，如邓之诚的《清诗纪事初编》、孙殿起的《琉璃厂小志》。

感谢齐鲁书社的好意，愿意印出这本小书。我是非常高兴的。因记始末，以当缘起。

一九八七年一月十八日

露间诗

十多年前，从发还的杂乱书物中发现了几叶诗草，是写在“仿姜西溟苇间诗稿式”的红格旧笺上的。共七叶，后有跋，写于一九四六年八月十九日。跋文开始的一句话是，“西哲有言，无论何人，当其恋爱之际，都是诗人”。接下去就说明像自己这样既非雅人更非诗人的角色居然也写下了这些无题诗的由来。这些诗都是从旧日记中抄出的，好像也并不完整，却非有意删落，只是抄漏而已。跋里又有一句话是“虽云情感之游戏，亦曾多少用心。军中寂寥，得此乃不闷损，是可念也”。在抗日战争后期，我从重庆来到昆明、湘南、桂林、贵阳……许多地方，后来还到了印度。其中有些篇就写于流转之中。重读一过，仿佛重温昔梦，在我，是别有一番滋味的。我没有受过写诗的严格训练，也没有在口袋里藏一本《袖珍诗韵》的习惯，因此这些东西都不能认真当作诗来要求。差不多就在抄这份诗稿的同时，我曾用《西行诗纪》的名目发表过一次。那是在柯灵编的《中央日报》的副刊上，今天找不到了。记得当时在每一题后，都附有简单的题解。也许读起来会更有趣些，可惜现在无法补做了。我还作过两句诗，“堪念寂寥江上语，最怜凄咽露间诗”，全诗也早遗忘。现在就摘

取两字作为总题。

也是在一九四六年，唐弢曾作《湖上杂诗》六首，以之见示，曾有和作，发表时署名黄伯思。后曾收入弢兄文集。这几首诗格调、风致与《露间诗》并同，此后我就不再弄这种营生，因附后以存鸿爪。

唱断天涯梦里词，灯前红叶系人思。
何堪更着铢衣舞，月白风寒欲堕时。
（一九四二年冬过金陵作。）

无端姿媚泥人生，琥珀调羹手自擎。
知是殷勤知是惜，此情如水不分明。
（一九四三年二月十五日，成都作。时借寓春熙路上，天井中有芭蕉甚大。夜半闻游女歌声，不能成寐。）

历劫江南尚有春，拂衣犹染上京尘。
梦回紫闼凭鸾镜，舞罢兰闺藉锦茵。
常向画眉寻密意，每从笑靥觉情亲。
琴台此日应无路，凤纸他年寄性真。
（一九四三年六月二十八日，重庆九龙坡江上作。苦雨，遥望江边，烟雨迷蒙，惟见黄桷树婆娑于雾障中耳。）

如云意气久消沉，剩有激情似海深。
此日何堪重忆念，畸零家世故园心。
（一九四三年四月四日，九龙坡江上作。）

扬子秋潮作雨翻，更无人处掩重门。
蜀江风雨来天末，好引归桡向故园。
（一九四三年六月二十三日，九龙坡。）

莱菔生儿芥有孙，美人秋晚怨黄昏。
姿容此日成隔世，难却眉间远黛痕。
生小娇姿别样亲，花间着此似珠人。
沅湘淼淼凌波逝，留绾人天梦洛神。
（一九四三年十一月一日，九龙坡，客中惟有定公杂诗一册，借句借韵，多从此出。）

小诗录得春寒夜，换取余馨枕上温。
消息未知容问讯，剩将残泪浥烟云。
（一九四四年一月二十日，重庆。）

敢将絜果问兰因，未必尊前自性真。
一别宛君心事渺，人天无处可重闻。
（一九四四年二月十六日，重庆。）

峦影空濛星影稀，月华临浣失裳衣。
黛颦每忆芳春晚，秋水应随艇子归。
书里斟寻仍脉脉，梦中重见更依依。
嘉陵江水真醇碧，许绾纤纤锦带围。
（一九四四年三月九日，重庆北碚作。是夜月色如洗，不能寐。披衣出门，去江中大石上坐。嘉陵江水如醇酎，雾里遥山尽失。独坐至夜半始归。）

零落缃枝翦玉英，杏花风雨送清明。
短檠共尽他年话，絮盏重温别后酲。
每忆芳时春燕影，惜君今日旧声名。
归来何必江南路，寂寞深宵雨打声。

（一九四四年六月五日，昆明作。时居乾海子，屋顶覆铅皮，微雨辄有声。昆明春日多飘风细雨，俄顷即止。）

绿杨门巷忆青青，梦里江南只绪零。
念远羁情成怅触，怀人兰芷动芳馨。
弦中意绪凭谁释，画里真娘正妙龄。
绮绪渐阑翻转挚，宿酲如此未能醒。

（一九四五年二月十九日，印度兰伽作。万里外忽得海上家书，附剪报、图片。）

春风渔鼓动边关，竟载罗车万里还。
羁旅未容归故国，寄身得复到乌蛮。
频年诗酒萦尘梦，隔座双髻忆小鬟。
愁绝脂车归去晚，高唐风雨未开颜。

（一九四五年八月十八日，贵阳作。日寇投降之日，余在贵阳。归心甚炽而归不得也。市中有茶楼，乃排夕过之茗饮。又有歌人亦避寇远来此间，万里外乡音，真不堪听也。）

莲花池畔水青青，芳草依稀绿未醒。
三百年前家国事，一齐都付与沧溟。

（一九四五年九月二十七日，昆明莲花池畔作。道左有二碑，皆雕陈沅遗影，一宫装盛饰，一则老尼。传说圆圆自沉死此池。）

眢井空遗六代祠，美人风雨泣燕支。
明珰留忆他生梦，笺擘犹传绝妙词。
玉树歌残春似水，景阳钟断梦成丝。
旧情更向何人说，惆怅城头落照时。
（一九四六年九月五日，金陵鸡鸣寺作。）

步唐弢《湖上杂诗》六首原韵

秋老江南有落霞，吴王峰顶望回斜。
更从何处寻诗句，愁绝明湖紫玉槎。

樽前原自有明眸，一语温馨绕耳柔。
美人何似将军样，忍使人间见白头。

唱断春灯绝妙词，红绡泪影正如斯。
阿谁寄与簪花样，梦雨春回溅紫墀。

明圣湖边褪紫绡，影中人语自迢迢。
记曾江上得佳句，归去吴艖卷逝潮。

顶礼维摩愧未能，尚余影事记来曾。

调筝人去萧条甚，蹀躞秋林味似僧。

惯从人海看浮沉，梦欲醒时恨亦深。
尚留缣素惊鸿影，消受当时展转心。

二〇〇〇年十二月二十五日

后　　记

十多年前有一阵子很少动笔。不知何以意兴阑珊如此。但也偶应出版社之约，印过几本小书，新作寥寥，不得已只得选旧文充数，勉强成书。自己也觉得不好意思，愧对读者。不久这些书也都售罄，再版无日。有时就想，何妨将这些埋藏于“旧货”当中的“新篇”拣出，加上一些自己觉得有点意思的文字，另编一集，不敢说是“自选”，实在只是想保存旧文，免遭沦没而已。想了一个书名，《拾落红集》，以为与选编的原意相近，勉强可用。喜欢追寻原典的人，或以为取意于龚自珍诗。《己亥杂诗》第五首有句云：“落红不是无情物，化作春泥更护花。”确是好句，但与此书无大关涉。“落红”，不过是落花，不一定是名花，草花也说不定。拾者，收拾起也。原意不过如此。

全书略分五辑。首先是回忆往事之作，接下来就是几篇“故人书简”。叶、沈两老是大前辈，他们晚年不时有笺札相寄，教诲殷勤，使人感念。曾祺是旧友，通讯更多随意，有如闲谈，且多嬉笑辩难。回忆前尘，像他这样毫无顾忌任兴畅谈的朋友不多，或简直没有了。不能无寂寞之感。

下面一辑都是谈戏的文字，多选自《黄裳论剧杂文》。此书初版印数奇少，绝版已久。所存诸篇都是少为人知的。我本来

是喜欢谈戏的。自《旧戏新谈》开始,就谈之不已。听说有梨园行的朋友评论此书,认为是外行谈戏。评论得一点都不错。我确实是以一个外行观众的身份站在舞台旁边自说自话的人。正当我谈得起劲时,有论客送给我一顶"唯成份论"的帽子,使我耸然惊悟,自己实在与戏改专家不是一路人,不如即时隐退为宜,从此绝口不再谈戏。一直等王元化的谈戏小集精印出版,读后又引起兴趣,才写了那篇《读剧札记》,说了一番不合时宜的话,在论者看来,是"保守派"无疑了。聊存于此,以存一时故实。《人间说戏》是上世纪八十年代初连载于《人民日报》副刊上的一束短文,作法近于《旧戏新谈》,放笔写去,甚少顾忌。记得在《战宛城》篇后,续作《思春》,编者觉得有些刺眼,为改新题,编集时被我恢复了原貌。可见编报者的心态,也算是一则小小的掌故。

《应该有这样一部传记》是梅兰芳的《舞台生活四十年》在报上连载前一天发表的。说明了撰写这部书的必要性与内容的设想、设计,说明了对第一部重要艺术家传记的悬想与希冀。由于主客观条件的限制,原有的设想多半陷于空谈。我的意思是通过一位艺术家的经历,写出他生活的时代,梅兰芳实在是独特的、十分理想的传主。而不仅是写成一部表演艺术的教程。可惜没有谁能理解这一番创意,甚至连养鸽、学画等细节也被视为题外可有可无的闲文。梅的"移步不换形"的重要主张,也不得不马虎过去了。现在梅先生的传记已出版了若干,也无一能领会此意。不能不说是一种遗憾。

下面就轮到关于访书、读书的篇章。我是喜欢跑书店的,新旧兼收,细大不捐。新时代开始以来,被抄去的书册少少归来,摩挲旧物,往往别有兴会,像看待旧戏似的谈旧书,多有感触,于是就写些读书记,采用的仍是写"新谈"的方法,谈往事却不脱离

现实，努力不做新时代的遗少。所作渐多，遂有以“藏书家”见称者。实在是个天大的误会。但究竟走动得多了，对旧书店与书友不无感情。总想抽暇记录一点下来。清乾隆中李南涧作《琉璃厂书肆记》，为有名的著作，兼有史实、艺术之美。今天的厂肆和海上书林，怎能与两百年前的海王村并论，但一时代有一时代的特征，作为史实，我以为依旧有保存的价值。

《花间新集》是施蛰存先生的著作，出版后以一册见投，嘱为读后感。文成施老见之，以为有言外之意，不免惶悚。我与施老同有集词之好。常以所藏通假，故人长逝，留此一篇，聊做纪念。

下面的几篇都是杂文。杂文本另有成书，此处所收皆未入集，可作补遗观。童言无忌，读者亮之。

最后一部分是自作序跋文。

过去印书，喜自作序跋。除《旧戏新谈》因少年好弄，曾惊动师友四人外，其他皆自己动手，不再劳动旁人。因深知序之难作，出题作文，更是迹近非礼也。近来连自己也怕作了，重读旧作诸序跋，竟有如许“闲言语”可说，不免自己惊叹。《锦帆集》是我的第一本书，那篇后记是在昆明的茶馆里写的，飘风细雨，人语喧哗，在如此环境中抒写自己的情怀，自有一番意趣，可为纪念。《金陵五记》的后记写得颇长，其实可以看作一篇《余澹心事辑》。自买得清初汲古阁刻余怀的几种别集后，就对这作者发生了兴趣，着意搜求其著作，零篇断简，罔不收罗。对这位《板桥杂记》的作者，多少有了些了解了。材料得来不易，为了不再散失，就借此机会，连串成文，这就是这篇后记写成的初意。

《莫洛博士岛》是我续成先师李林先生未完成的遗译，是巴金交给我的任务。收入文化生活出版社的“译文丛书”中，是我开始译书的试作。一九四二年我与李林先生重遇于海上，过从

甚密，不想战后归来，只能接手完成他未竟的遗译了。今年《李林译文集》出版，收入了此书。本想回忆当年追随杖履、欢笑纵谈的种种，撰文纪念。匆遽不及成文，留此一篇，或可少弥此憾。

《妆台杂记》一序，本是写给香港《大公报》副刊连载的小序，编者潘际坰兄以为不大好，还给我了。其实所写都是生活实录，也许香港读者不易接受也说不定。后来拿给陆灏兄看，却得到激赏，连书名也一并解决了。真是“不亦快哉”！

最后是齐鲁书社版的《前尘梦影新录》的前记。这是我从干校病退回沪，养疴闲居，追忆亡书的笔记。给出版社的编辑同志看见，拿去印行的。初版只印了一千册，早已成为我的著作的罕见本。

“前记”中所记的全君本是老相识，来到干校后得到工军宣队的赏识，成为“清队”的要员，不知以何因缘，被他慧眼相中，成为理想的猎物。在《关于〈入蜀记〉》篇中所说披了棉大衣，一面负暄，一面审查我的日记的也是他。至今我还保存着他的“朱批”手迹，“徐××揭，路工转述康老批判黄裳骗人”。从此，或更早，此公就成为我摆脱不开的某种浑身沾液的软体虫豸，或更确切的“附骨之疽”。在他锲而不舍，热情关照之下，终于大获全胜而后已。我的自然主义的速写，只不过是冰山的一角，离全部真相还差得远。

有意思的是，风雨过后，天日重光，我们又偶然相遇了。欢然道故，热情非常，竟使我头目晕眩，手足无措了，真的无从应对。过去听京戏“审头刺汤”，欣赏的只是老生的大段独白，干净，爽脆；方巾丑在台上的踱方步；看川戏的“变脸”，认为是技术而非艺术。真是“外行谈戏”，不只爽然若失而已。

丙戌人日立春，飘雪。写毕于妆台之上。黄裳记